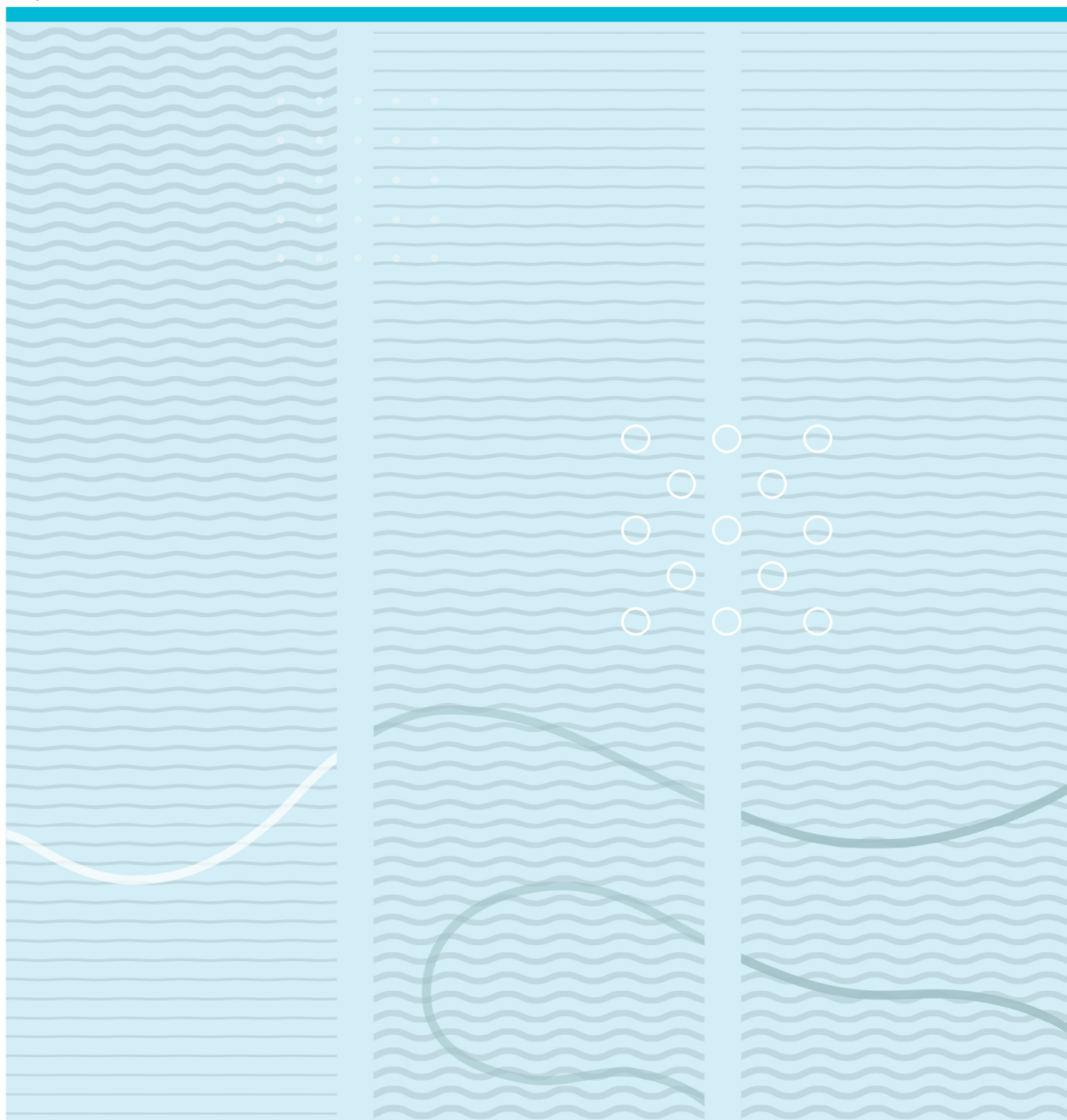


Inger Henriette Paulsen

“A house to die in”

En performance?



Universitetet i Sørøst-Norge
Fakultet for Humaniora, idretts og utdanningsvitenskap
Institutt for ...
Postboks 235
3603 Kongsberg

<http://www.usn.no>

© 2019 Inger Henriette Paulsen

Denne avhandlingen representerer 60 studiepoeng.

Sammendrag

Fascinasjonen over at Bjarne Melgaards skulpturhusprosjekt "A House to Die In" engasjerer et stort antall aktører i noe som mest av alt ligner en kunstperformance, selv før skulpturhuset har fått sin form, ga meg problemstillingen.

Jeg ønsket derfor å tydeliggjøre hvordan *performance*-begrepet viser verket "A House to Die In" som kulturelt uttrykk. Aktørenes handlinger gir performansen form, mening og tyngde.

Det perspektivet som *performance*-begrepet åpner, supplert med innsikter fra *relasjonell estetikk*, setter meg i stand til å følge og forstå den forhandlingsprosessen som nesten er blitt mer interessant i Melgaards prosjekt enn skulpturhuset som fysisk verk.

I tråd med dramaturgien i Melgaards prosjekt har jeg delt min undersøkelse inn i akter, som får sin form og mening gjennom aktørenes handlinger. Den *relasjonelle estetikken* tydeliggjør aktørenes ulike former for drivkraft og interaksjoner. Reaksjonene omkring "A House to Die In" belyser også kampen om *definisjonsmakten* som foregår på kunstscenen og hvem som føler seg meningsberettiget.

Aktørene øker omfanget av *performansen* bevisst og ubevisst. At Snøhetta/Selvaag og Melgaard dokumenterte absolutt alt fra hele prosjektet i noe de valgte å kalle en «Roadmap» som ble utstilt på Tjuvholmen i februar 2018, kan tyde på at de selv forventet noe «mer» av prosjektet.

Denne oppgaven ender ikke i en bastant konklusjon. Jeg har valgt å skrive refleksjoner under hver akt, og avslutter med en «konkluderende refleksjon» til slutt i oppgaven.

Performansen foregår fremdeles, og siste akt er fortsatt ikke skrevet.

Innholdsfortegnelse

Sammendrag	3
Innholdsfortegnelse	4
Forord	6
1 Innledning	7
1.1 Bjarne Melgaard	7
1.2 "A House to Die In"	12
1.3 Ekely	13
2 Teori og metode	15
2.1 Performance/performativ	15
2.2 Performance	15
2.3 Relasjonell estetikk	17
2.4 Metode	18
2.5 Problemstilling	20
3 Bakgrunnskapittel	22
4 Akt 1: Opptakten	23
4.1 Refleksjon over Akt 1	27
5 Akt 2 «Melgaard+Munch»	29
5.1 Refleksjon over Akt 2	35
6 Akt 3: Finale?	37
6.1 Refleksjon over Akt 3	62
7 Akt 4: Bonusakt	64
7.1 Refleksjon over Akt 4	68
8 Konkluderende refleksjon	71
9 Litteraturliste	76
10 Nettkilder	77
11 Facebook-kilder	84
12 Vedlegg	87
12.1-Vedlegg 1	88
12.2-Vedlegg 2	93
12.3-Vedlegg 3	94
12.4-Vedlegg 4	97

12.5-Vedlegg 5.....	105
12.6-Vedlegg 6.....	107

Forord

Planen var å ta et deltidsstudium ved siden av jobben for å få litt «input» og «utvide horisonten». Da jeg ikke fant noe som fristet, endte jeg opp med et fulltids masterstudium ved siden av fulltids jobb.

Dette har til tider vært utfordrende og læringskurven bratt. Særlig for en uten akademisk bakgrunn, men «input» og «utvidet horisont» tør jeg påstå at det har blitt.

Dette ville selvsagt ikke vært mulig uten støtte fra omgivelsene.

Jeg ønsker å rette en stor takk til Mikkel B. Tin (min veileder frem juli 2019). Takk for at du delte av din kunnskap, var ærlig og ikke minst tålmodig!

Takk også til det «gamle scenelaget mitt» ved DNO&B for tilrettelegging, «hipping og heiing». Den samme takken går til mine kolleger ved Teknisk Planavdeling.

Stor takk også til de av mine venner som har tatt seg tid til gjennomlesning, innspill oppbakking og nødhjelp. En stor takk til Jenny A., Anja, Bjørn og Sofie.

Takk for gode samtaler går til Agnes Moxnes, Rolf Hoff og Camilla Wilhelmsen.

Takk til Jenny Osuldsen (Snøhetta) for nyttige innspill og nødvendige korreksjoner.

Takk til mine barn Kiri Elida og Wilma Malala, som helt objektivt sett gjør verden til et bedre sted.

En særskilt takk til Pekki som har tilrettelagt, reddet pc`n, hjulpet og overlevd med meg gjennom hele prosessen.

Takk til meg selv som gjennomførte!

Oslo, 10. september 2019

Inger Henriette Paulsen

1 Innledning

I denne teksten ønsker jeg å undersøke Melgaards prosjekt "A House to Die In" som en *performance*.

Jeg mener at dette perspektivet er egnet til å tydeliggjøre "A House to Die In" som et prosjekt under stadig utvikling, med en rekke mer eller mindre forutsigbare aktører, aksjoner og reaksjoner, noe som ikke ville kommet frem om man reduserte prosjektet til et byggverk alene. Med tanke på Melgaards tidligere prosjekter kan det fremstå som om han selv ønsker å skape en performance av skulpturhusprosjektet. Selve huset blir mest et påskudd for å sette i gang en kjedereaksjon. En performance på den norske kunstscenen. En klassisk verksanalyse ville ikke kunne fange opp dette performative aspektet ved Melgaards prosjekt, allerede av den grunn at huset ennå ikke er bygget.

For å kunne forsvare dette teoretiske og metodiske utgangspunktet, ønsker jeg først å presentere Melgaard, "A House to Die In" og Ekely-området, der huset ønskes bygd, for deretter å belyse begrepene «*performance*», «*performativitet*» og «*relasjonell estetikk*» – som igjen vil lede videre til problemstillingen. Deretter følger undersøkelsen av selve prosessen, hvor jeg presenterer polemikken og reaksjonene som har oppstått underveis. Jeg avslutter hvert kapittel med en refleksjon.

1.1 Bjarne Melgaard

Bjarne Melgaard er en norsk kunstner, født i Sydney, Australia i 1967. Han vokste opp i Oslo. Som 16-åring sto han frem som homofil, men sier at de fleste var klar over dette uansett. Han trodde allikevel at det å stå frem som homofil ville gi ham en tilhørighet og et fellesskap, men opplevde at han følte seg like utenfor i det homofile miljøet som andre steder. Dette, mener han selv, har vært en av årsakene til at han har oppsøkt personer og miljøer som står utenfor det konforme samfunnet. Han har alltid hatt et ønske om å vite hvilket liv andre lever. (Larsen, 2018, 04:03).

Melgaard dukker opp på den norske kunstscenen i løpet av 1990-tallet. Hans verk blir betegnet som ekspresjonistiske og kaotiske, fylt av begjær og lengsel i et grenseland mellom fiksjon og virkelighet (Astrup FearnleyMuseet, 2019).

Lars Toft-Eriksen, kurator ved Munchmuseet, uttaler at Bjarne Melgaard i sitt kunstnerskap tematiserer allmenmenneskelige problemer, så som sykdom, kjærlighet, død og seksualitet. Disse knytter han opp til egne livserfaringer. Toft-Eriksen mener Melgaards kunstnerskap er bygget opp som en biografi, men at «biografien like gjerne kan være fiksjon» (Larsen, 2018, 03:17).

I årsskiftet 2000/2001 brant Melgaards atelier i Oslo. Han mistet alt i brannen. Alt han hadde laget gjennom livet fra 16-års alder og frem til brannen, ble borte, inkludert dokumentasjon og antikviteter (Grindaker, 2001). Dette var en medvirkende årsak til at Melgaard forlot Norge, han følte seg ikke velkommen. Han satt igjen med en følelse av at folk syntes han fortjente det: «Du fikk som fortjent, din perverse jævel.» Dermed fikk Melgaard nok og dro: «Fuck you, liksom, Piss off. Da kan dere sitte der med det jævla tantelandet deres» (Larsen, 2018, 17:48).

De neste 20 årene bodde Melgaard «overalt»: Warszawa, Poznan, Paris, Maastricht, Amsterdam, Berlin, København, Barcelona, Italia og Australia, før han flyttet til New York, der han har tilbrakt de ti siste årene (Larsen, 2018, 00:17). Melgaard mener det er viktig for kunstnere å bevege seg i ulike sfærer. Selv har han gjennom hele sitt kunstnerskap oppsøkt en rekke forskjellige miljøer, som de fleste vil anse som lugubre og lyssky, jf. SM-miljøer, kriminalitet og dop, og han har satt seg selv i ukomfortable situasjoner for å utvide sin innsikt i menneskesinnet (Larsen, 2018, 00:39).

Melgaards kunstneriske uttrykk tilhører ekspresjonismen, som blant annet leder tilbake til Munch – «Melgaards åndelige og stilistiske mentor». Ekspresjonismen kjennetegnes ved skildringer av motsetninger, konflikter og indre spenninger (AF).

I videste forstand betegner ekspresjonismen en visuell prosess som manifesterer kunstnerens indre opplevelser i skapelsesøyeblikket og avviker underforstått fra akademiske eller klassiske standarder. (Astrup Fearnley, 2019).

Melgaard selv sier at han sjelden planlegger eller benytter skisser i skapelsen av sine malerier. Det er kun han og lerretet, bildene kommer til ham og han maler spontant (Larsen, 2018, 02:33).

Melgaard uttrykker seg på de fleste plattformer og nevner selv «maleri, tegning, video, noveller, romaner, teaterstykker, film, akvareller, mote, i samarbeid med andre. Ja, det er det!» (Larsen, 2018, 21:17). Arbeidene hans leder ofte betrakteren inn i en dystopisk verden av dysterhet, mørke, vold og seksuelle referanser. Melgaard sier at utgangspunktet for all hans kunstneriske aktivitet bunner i seksualitet. At det var der, i seksualiteten, han fant sin stemme og inspirasjon. Det var der hans identitet lå. Melgaard hevder at det er i seksualiteten man viser sitt sanne jeg (Larsen, 2018, 14:17).

Melgaard forteller at han i mange år hadde en dødslengsel, og sier seg enig med Camus om at «den eneste reelle problemstillingen man har er selvmordet». Han førte som tidligere nevnt «et grenseløst liv, hvor han hele tiden vippet mellom liv og død» (Larsen, 2018, 11:15).

Kanskje var det dette som gjorde at Melgaards tanker beveget seg mot *Skrik* av Edvard Munch og mot hva som kunne tilsvare det samme emosjonelle nivået. Melgaard fant ut at det nærmeste han kunne komme, var det norske Black-Metal-miljøet, som er kjent for sine homofobe holdninger. Dette var i en periode hvor Melgaard hadde en «dragning mot veldig destruktive, mørke ting» (Larsen, 2018, 18:04). Dette resulterte i utstillingen *Black Low* ved MARTa Herford Museum utenfor Hannover i 2002.

Utstillingen bar preg av Melgaards tanker og inneholdt blant annet en film hvor *Frost* (trommeslager i bandet Satyricon) kasterte og satte fyr på seg selv. Det var også billedgjort en seanse hvor han skjærer av seg brystvorten for deretter å stikke en drill inn i såret. Foruten dette inneholdt utstillingen en billedserie som ifølge Melgaard «nærmest var en dokumentasjon over ulike måter å dø på: og hva dette er estetisk, visuelt og emosjonelt» (Larsen, 2018, 18:04).

Kunstutstillingen Black Low ble i går dekket til med sort plast i MARTa Herford Museum. Statsadvokaten for regionen ga borgermesteren i Herford, like ved storbyen Hannover, ordre om sensur, under henvisning til paragraf 131 i den tyske straffeloven. Paragrafen omhandler glorifisering og ufarliggjøring av vold.
(Sandberg, 2002)

Bjarne Melgaard blir altså oppfattet som en provokatør, men også ifølge dr.art. Frank Høifødt, som en «ekstrem representant for en såkalt transgressive linje i norsk samtidskunst». Ifølge Frank Høifødt er det knyttet en provoserende sjokkeffekt til gjennomgangstemaer som voldelig homoerotikk, pornografi, dop og selvmord (Høifødt, 2018).

Her i Norge kom dette svært tydelig frem under utstillingen «Melgaard+Munch» kuratert av Lars Toft-Eriksen på Munchmuseet. Utstillingen var den første hvor Munchmuseet i løpet av 2015-2016 skulle avholde en utstillingsserie kalt +Munch. Der skulle Edvard Munchs kunst settes i sammenheng med seks andre kunstnere, først ut var altså Bjarne Melgaard (Munchmuseet, 2015).

Utstillingene de kommende to årene er tenkt som en slags intensiverte møter mellom to kunstnere. De settes i relasjon til hverandre på måter som skal åpne for nye lag av mening i deres verk. Dette går selvsagt begge veier, slik det alltid gjør i en relasjon. Møtene vil kunne veksle fra konfrontasjon og motsetning til forbindelser og påvirkning. I noen tilfeller dreier det seg om en direkte dialog, mens det i andre tilfeller mer dreier seg om paralleller vi kan se i ettertid, eller en kombinasjon av dette.
(Munchmuseet, 2015)

Utstillingen førte til et ras av voldsomme reaksjoner og protester, samt massiv pressedekning. Les mer om dette under avsnittet: «*Melgaard+Munch*». Melgaard selv sier:

Jeg tror det bare er deler av min kunstneriske praksis som virker provoserende; det er også mulig at det er denne siden folk ønsker å se. Men jeg mener absolutt det ikke er min bevisste hensikt å provosere.0 Jeg arbeider simpelthen med mennesker og temaer som interesserer meg i øyeblikket og som er en del av min livsstil.
(Borud, 2015)

Denne oppgaven skal ikke være en biografi hverken om Melgaard eller Munch, men jeg nevner disse to utstillingene: «Melgaard+Munch» og «Black Low», da jeg mener disse i

høyeste grad inneholder performative aspekter, som bekrefter relevansen av *performance*-vinklingen. Toft-Eriksen uttaler at:

Bjarne er og har vært veldig viktig for norsk kunst de siste tyve årene. Han har et uttrykk og et kunstnerskap som skiller seg ganske markant ut fra andre norske kunstnere i sin kompromissløshet.
(Larsen, 2018, 12:33).

Kunstverkene til Bjarne Melgaard er innkjøpt av flere prestisjetunge kunstinstitusjoner, blant andre Museum of Modern Art (MoMA), New York, Nasjonalmuseet for kunst og Astrup Fearnley Museet, begge Oslo, Stedelijk Museum voor Actuele Kunst Gent (S.M.A.K) i Amsterdam og MARTa Herford i Tyskland. Det kan også være verdt å nevne at hans verk «Confessions of a Recovering Minimalist» (1996) ble kåret til et av de 12 viktigste kunstverkene de siste 60 årene av Morgenbladet (FineArt.no,2019).

1.2 "A House to Die In"

I første fase besto "A House to Die In" av tre fysiske objekter: en boligdel, et atelier med skulpturell form som «dobbeltigerhode og et 16 meter høyt tårn, samt et landskapselement i form av et vannspeil (J. Osuldsen, Snøhetta, e-post, 10. juli 2018). Skulpturhusets kledning er valgt i svartbrent eik, inspirert av japanske byggeskikker. I kledningen er det skåret etter Melgaards maleriske strøk og forgyllt, noen av disse «strøkene» fungerer som vinduer. Eikekledningen vil erodere over tid og forandre karakter etter som årene går. Melgaard sier han ønsket å bygge et hus som skulle utfordre hva arkitektur og billedkunst kan være; hva som skjer når man smelter disse sammen. «At kunsten kommer fra arkitekturen og arkitekturen kommer fra kunsten» (Larsen, 2018a)

På nåværende stadium ville en verksanalyse ikke kunne beskrive verket nærmere. Verket har allerede blitt forandret flere ganger, og vil mest sannsynlig forandere seg videre før oppgaven er ferdigskrevet. Og når bygningen muligens står der på Kikut/Ekely i fremtiden, vil dens arkitektoniske utforming kanskje ikke være like interessant som den dramatiske prosessen som gikk forut, og som har bidratt til en vesentlig debatt om kunst, kulturpolitikk og definisjonsmakt



Figur 1: "A House to Die In" Foto/ill: Snøhetta

1.3 Ekely

Ekely ligger vest for Oslo sentrum omgitt av åser og koller, i lett skrånende terreng og med fjordutsikt. Vegetasjonen er frodig og består hovedsakelig av store løvtrær som ask, alm og lønn. Da Munch i 1916 kjøpte Ekely-tomten, var området på ca. 45 dekar, og bar preg av sin opprinnelse som amtgartneri (Riksantikvaren, 1997, Vedlegg 1, s. 138).

Eiendommen besto da av en sveitservilla, flere små driftsbygninger og gartnerier. Rundt sveitservillaen var det en frukthage. Munch satte i årenes løp opp flere små atelierer og verksteder. I 1929 fikk han oppført det store «Vinteratelieret». Atelieret ble tegnet av hans gode venn arkitekt Henrik Bull og ble oppført i art deco-stil. Denne bygningen er den eneste som står igjen etter at sveitservillaen ble revet i 1960 (Wiik, 2010).

Tiden på Ekely var preget av selvvalgt isolasjon. Arbeidsro og stor produktivitet er stikkord fra Munchs tid på Ekely. Arbeidsforholdene her ga en stor, fargerik produksjon, inspirert av omgivelsene. (Karlsvik, 2015, s. 17).

Da Munch døde i 1944, testamenterte han en samling bestående av 1027 malerier, 6 skulpturer, 4442 tegninger og akvareller samt et opplag på 15 000 grafiske blad til Oslo kommune.

Etter Munchs død valgte Oslo kommune å kjøpe eiendommen. I etterkrigstidens bolignød, og i en tro på kunstnerenes viktige rolle i den kulturelle gjenreisningen i etterkrigstiden, ble det besluttet å bygge kunstnerboliger på Ekely. Slik ble Kunstnerkolonien på Ekely til etter forslag fra boligrådmann Trygve Nilsen (Riksantikvaren, 1997) (Vedlegg 1, s. 139).

Ekely ble fredet i 1997. I vedtaket om fredning fra Riksantikvaren heter det:

Fredningen av området rundt kunstnerkolonien og atelierhagen har som formål å bevare og sikre anleggets virkning i miljøet slik det fremstår med en kombinasjon av frodig vegetasjon med store trær, beplantning, bygninger, veier og stier. Formålet er videre å bevare det landskapsrommet som var en viktig inspirasjonskilde og et motiv for Munch. (Riksantikvaren, 1997, Vedlegg 1, s.133)

Under avsnitt for «Reguleringsmessige forhold» står:

Ekelyområdet er regulert til byggeområde for boliger. Jarlsborgveien 2, Kikut-tomten, inngår som del av en annen reguleringsplan for Hoff/Smestad, stadfestet 22. mars 1983. Tomta er regulert til byggeområde for boliger med utnyttelsesgrad 0,5-0,6. Da Riksantikvaren i 1980 uttalte seg om denne planen, ble det ikke sagt noe spesielt om forholdet til Ekely. Planen omfatter et større område som grenser inn til Ekely, men Ekely inngår ikke i planen. På det tidspunktet hadde Munchs atelier ingen formell vernestatus og var derfor ikke registrert hos Riksantikvaren. (Riksantikvaren, 1997. Vedlegg 1, s. 137)

Mange av Munchs mest kjente verk ble til på Ekely. Han bodde og arbeidet der i 28 år, og på denne tiden skapte han tusenvis av arbeider. «Her blomstret landskapsbildene - med utgangspunkt i de helt nære omgivelsene. Og han malte landskaper fra det han kalte 'øyets bakside'. De var alle sjelens landskaper. Trær som Munch malte vokser fortsatt her» (Grotmol, 2016). Det er altså på Kikut-tomten ved Ekely, Melgaard og hans arkitekter planlegger å oppføre dødshuset. Man bør merke seg at selve Kikut-tomten, Jarlsborgveien 2, aldri har vært i Munchs eie.



Figur 2: Modell av området rundt "A House to Die In". Eget foto fra pop-up utstilling

2 Teori og metode

2.1 Performance/performativ

Performance, performativitet og det performative er svært flertydige/vide begrep med betydninger som endrer seg alt etter hvilken tradisjon de brukes i.

Camilla Jalving understreker at performativitet som begrep hverken er identisk med performance eller performativ, men at noen av karakteristikkene allikevel er felles. Både performance og performativ omfattes av begrepet performativitet (Jalving, 2011, s. 29).

Man kan velge at operere med de tre led særskilt, eller man kan velge at si, at performance og performativ egentlig bare hører ind under den større paraplybetegnelse performativitet, og at de blot betegner forskjellige «grader» af performativitet. Fra en generell forståelse af performativitet som «gøren», som «opførelse», til en mer radikal forståelse af performativitet som en normbestemt gentagelsespraksis, der producerer betydning som sin effekt.
(Jalving, 2011, s. 62)

2.2 Performance

Performancebegrepet varierer innenfor de forskjellige kunstgenrene. Teorien fremstår «annerledes» og overlapper innenfor teater, sosiologi, sosialantropologi, medievitenskap og teater. Ifølge Richard Schechner er «to perform» innenfor kunstverdenen generelt «å vise seg frem» for de som iakttar. Schechner sier at «to perform» kan sees i lys av disse handlingene:

- å være
- å gjøre
- å vise at man «gjør»
- å forklare at man viser at man «gjør»

Han forklarer at «å gjøre» er handlingene til alle som eksisterer, og at å vise at man «gjør» er *performance* i kraft av å vise til, understreke og vise at man «gjør». Å forklare at man viser at man gjør er Performance Studies (Schechner, 2013, s. 28)

“There are limits to what is performance, but just about anything can be studied as performance” (Schechner, 2013, s. 38).

“All the world’s a stage / All the men and women merely players;/ They have their exits and their entrances/ And one man in his time plays many parts.” Sitatet er hentet fra Shakespeares stykke «As you like it» og er gjengitt av Camilla Jalving. Hun forteller at teatermetaforen har blitt endret utallige ganger etter Shakespeare, og der det for Shakespeare dreide seg om *theater mundi*, har paradigmet i dag fått navnet *performance*. Performance kan sees som en måte å forstå mennesket ut ifra dets gjøren, handling og samhandling.

I denne oppgaven vil jeg fokusere på Melgaards dødshus som en performance som utspiller seg som en serie av *aksjoner, reaksjoner og interaksjoner*. En performance finnes kun som aksjon, reaksjon og interaksjon (Schechner, 2013, s. 30).

Jalving sier at Schechner her fremhever performancens relasjonelle karakter.

Performansen er ikke et objekt, men en handling som foregår mellom aktør og publikum (Jalving, 2011, s. 40).

Schechner spør:

Where do performances take place? A painting takes place in the physical object; a novel takes place in the words. But a performance takes place as action, interaction, and relation.
(Schechner 2013, s. 30).

I en performance utfordres man ved at verket gjøres, foregår og utspiller seg mellom flere mennesker som da blir medskapere i en kunstnerisk prosess. Det er prosessen som er selve verket, og prosessen kan ende opp helt uten et fysisk verk.

Det lukkede verket åpnes i en utveksling mellom tilskueren og omverdenen. Som følge av dette blir skillet mellom subjekt og objekt, verk og tilskuer, prosess og produkt flytende. Tilskueren får dermed karakter av å være en art-performer, som i kraft av sin aktive handling bidrar med å forme verket (Gade, 2007). Ofte blir selve *prosessen* like interessant som selve verket (Krogh Growth & Mølle Lindelof, 2016, s. 550).

I boken *Performance, a critical introduction* sier Marvin Carlson:

The recognition that our lives are structured according to repeated and socially sanctioned modes of behavior raises the possibility that all human activity could potentially be considered as “performance”, or at least all activity carried out with consciousness of itself.

(Carlson, 1996, s. 4)

Marvin Carlson skriver at anerkjennelsen av at vi alle er en del av et sosialt spill, neppe kan kalles en ny idé. Allikevel var det først i det tyvende århundret man begynte å vektlegge dette innenfor analyse og forståelse av sosial adferd innenfor og utenfor kunsten (Carlson, 1996, s. 34).

Performance setter kunstbegrepet i spill ved å iscenesette forskjellige virkelighetsobjekter, og understreker kunsten som handling. Handlingens fysiske og mentale form, dens inngripende karakter eller provokative funksjon i forhold til normer og verdier, har ikke som i klassisk teater et handlingsforløp. Den performative handlingen sikter mot sin egen autonome funksjon som energi og gjenskapelse av erfaring (Exe Christoffersen, 2007).

Iscenesettelse er et viktig ord når vi snakker om performance. Spørsmålet om hvor og når noe blir «en scene» er helt sentralt for performancekunsten (Krogh Groth & Mølle Lindelof, 2016, s. 550). I Melgaards tilfelle er scenen mer enn den snevre kunstscenen: et svært offentlig rom som også, ikke minst, omfatter de sosiale medier.

2.3 Relasjonell estetikk

Begrepet *relasjonell estetikk* ble lansert av Nicolas Bourriaud gjennom en rekke artikler om nye tendenser i samtidskunsten på 1990-tallet. Disse ble samlet i boken *Esthétique relationnelle* (1998).

Relasjonell estetikk defineres av Bourriaud som «estetisk teori som består i å bedømme kunstverkene i funksjon av de mellommenneskelige relasjonene de forestiller, produserer og fremkaller» (Bourriaud, 2007, s. 165). I relasjonell estetikk er det ikke lenger selve gjenstanden som er kunstverket, men den sosiale situasjonen rundt.

Kunsten viser seg overalt der det er samhandling mellom mennesker. Bourriaud selv nevner flere situasjoner og trekker spesifikt frem den thailandske kunstneren Rirkrit Tiravanija, som organiserer en middag hos en kunstsamler og gir ham alle de nødvendige ingrediensene for å lage en thai-suppe, eller Christine Hill, som tar seg jobb som kassadame og organiserer treningsstudio ukentlig i et galleri (Bourriaud, 2007, s. 8).

I Jon Refsdal Moes anmeldelse da boken kom ut på norsk, skriver han:

Kort fortalt går relasjonell estetikk ut på å betrakte kunstneriske arbeider mindre som selvstendige og avsluttede universer og mer som katalysatorer for sosiale situasjoner. I stedet for å presentere tilskueren for et verk han skal betrakte, legger kunstneren til rette for at han skal involvere seg direkte i kunststrømmen, både med objektene som er samlet der og med folkene han eventuelt vil møte på.
(Refsdal Moe, 2007)

I dette kan vi lese at publikums rolle altså ikke begrenser seg til å se, men at publikum selv blir en del av kunstverket. Bourriaud beskriver altså en ny type kunstverk som er flyttet ut av galleriet/atelieret. Dette er en kunstnerisk praksis som gjør at verket skiller seg fra den tradisjonelle formen. Kunstverket åpner seg opp og yter motstand mot en endelig fortolkning (Kroksnes, i Bourriaud, 2007, s. 173).

2.4 Metode

Teorien og performancevinklingen tatt i betraktning har mye av metoden i denne oppgaven bestått i å følge Melgaards skulpturhusprosjekt og deretter fremskaffe og lese offentlige dokumenter, herunder klager og henvendelser fra aktørene til blant andre Byantikvaren og Riksantikvaren.

Jeg har brukt mye tid på å følge med i mediene, herunder aviser, magasiner, radio og tv, samt sosiale medier, særskilt Facebook, dette for å fange opp aktørenes aksjoner, reaksjoner og interaksjoner. Aksjonene, reaksjonene og interaksjonene er viktige for å dokumentere både den performative prosessen og det relasjonelle aspektet i "A House to Die In".

I oppgaven er det utstrakt bruk av sitater fra Facebook. Jeg har ikke innhentet tillatelse

fra dem jeg har sitert, men heller ikke navngitt dem i selve oppgaven. Jeg har tillatt meg dette da jeg støtter meg på en dom fra Høyesterett i 2018 som også omhandlet Facebook (HR-2018-871-A). I dommen sies det følgende:

Består handlingen i fremsettelse av en ytring, er handlingen også offentlig når ytringen er fremsatt på en måte som gjør den egnet til å nå et større antall personer.

Alle sitater er hentet fra profiler på Facebook som har 300-1000 venner, jeg anser dermed den allmenne tilgjengeligheten som offentlig og har derfor tillatt meg å sitere fra disse profilene. Jeg gjør oppmerksom på at sitatene ikke nødvendigvis kommer fra eier av profilen de er hentet fra.

Sitat fra klagebrev og henvendelser til antikvariske myndigheter er fra offentlige arkiv og tilsendt pr. e-post fra Riksantikvarens arkiv. Disse ligger under vedlegg og er dessverre av varierende kvalitet. Kopier av originaler kan fås ved henvendelse til Riksantikvaren.

Det har vært stadige «sceneskift», og mange aktører skifter på å være på «scenen» og i «kulissene». Metoden har basert seg på å fange opp aktørene mens de agerer/opptrer, før de igjen trekker seg tilbake. Dokumentmengden er enorm, og det har til dels vært vanskelig å velge ut aktørene, aksjonene og reaksjonene på et vis som får denne «dramaturgien» til å henge sammen.

Foruten dokumentene har det også vært e-postutveksling og samtale med flere involverte personer. E-postene og samtalene det siteres fra er å anse som privat kommunikasjon, men det refereres til navn i den løpende teksten. Alle det refereres til har godkjent at deres navn brukes i teksten.

Med et såpass omfattende materiale over en så lang tidsperiode, er det nødvendig å foreta et utvalg. For å få frem performanceperspektivet i denne avhandlingen har jeg forsøkt å finne frem til de mest avgjørende *aksjonene*, *reaksjonene* og *interaksjonene*. Samtidig har jeg også forholdt meg til mer konkrete saksopplysninger for å holde avhandlingen sammen.

I arbeidet med alle disse tekstene har det vært naturlig å trekke inn hermeneutikken. Kvarv skriver at hermeneutikk direkte oversatt betyr å forstå, fortolke eller tyde. Hermeneutisk praksis er å oppnå forståelse gjennom fortolkning (Kvarv, 2014, s. 74).

Sentralt i den hermeneutiske arbeidsprosessen er forsøkene på å forstå gjennom lesning, dvs tekstlig fortolkning. Gjennom fortolkningsprosessen søker en mening. Ingen tolkningsprosess begynner uten forutsetninger. Med andre ord nærmer tolkeren seg med en viss forforståelse (Johansson 2003:96). Denne består av et visst antall ubevisste antagelser som vi kan sammenfatte til forståelseshorisont. (Kvarv, 2014, s. 73)

Fortolkningen som kommer frem i denne oppgaven er altså min. Andre kan ha andre opplevelser av sitater og tekster som blir fremlagt. På grunnlag av dette vil heller ikke avhandlingen ende i bastante konklusjoner, men heller i refleksjoner basert på undertegnede opplevelse av aksjoner, reaksjoner og interaksjoner som utspiller seg mellom aktørene i Melgaards performance, og vurderingen av dem som en integrert del av prosjektet.

2.5 Problemstilling

Bjarne Melgaards husprosjekt "A House to Die In" har engasjert et stort antall aktører. Hvilken innsikt gir det å se prosjektet som en kunstperformance iscenesatt av Melgaard selv?

Jeg ønsker å utføre en studie av polemikken og reaksjonene som har oppstått etter at planen om å bygge "A House to Die In" på Kikut-tomten på Ekely ble kjent. Jeg velger å se "A House to Die In" som en performance på vei til realiseringen av byggverket, snarere enn som et endelig byggverk.

Jeg ønsker derfor også å se reaksjonene i lys av relasjonell estetikk. I den relasjonelle estetikken forflytter definisjonen av kunstverket seg fra kunstgjenstanden (i denne sammenhengen "A House to Die In") til den sosiale situasjonen rundt gjenstanden.

Kunstnerens praksis og hennes adferd som produsent avgjør hvilket forhold vi vil få til verket hennes, med andre ord er det relasjonene mellom mennesker og verden, gjennom estetiske objekter, som kunstneren i første omgang produserer. (Bourriaud, 2007, s. 60).

I motsetning til en teateroppsetning, med et gitt handlingsforløp og stramt regisserte roller, er performancen åpen og delvis uforutsigelig, med vesentlige innslag av improvisasjon og deltagere som melder seg inn og ut underveis. I den følgende undersøkelsen vil jeg på den ene siden tydeliggjøre Melgaards rolle som regissør med en dramaturgi og et konkret bygg som mål; på den annen side tydeliggjøre prosjektet som en kamp om definisjonsmakt, som kunstneren må utkjempe for åpen scene sammen med de mange aktørene han utfordrer med sine utspill.

3 Bakgrunnskapittel

Etter mange år i utlendighet ønsket Bjarne Melgaard «å komme hjem» til Oslo. Han hadde en idé om et «skulpturhus». Han ønsket å bygge et hus som skulle utfordre hva arkitektur og billedkunst kan være.

Melgaard kontaktet dermed brødrene Selvaag i 2011. Han ville forhøre seg om de hadde en tomt. Han fikk tildelt Kikut-tomten ved Ekely; et område utenfor, men tett inntil, tomten hvor Edvard Munch hadde sitt kunstneriske virke og bosted fra 1916 og frem til sin død i 1944. Kikut-tomten er juridisk regulert til boligområde, men blir av naboene brukt som, - og ansett som friområde.

Våningshuset Munch hadde i sitt eie på Ekely-tomten, ble revet av Oslo kommune i 1960, men Vinteratelieret som Edvard Munch fikk satt opp i hagen sin i 1929, står der fortsatt. I 1997 ble Ekely-tomten fredet etter kulturminneloven og deler av den ble gjort til friområde, Kikut-tomten fikk en områdefredning, som er komplisert og går på landsskapsiluetten. Som tidligere nevnt har Kikut-tomten tiltenkt Melgaard aldri vært i Munchs eie.

Det har mange ganger blitt søkt om byggetillatelse på Kikut, alle søknader har blitt avslått inntil Melgaard og Snøhetta kom på banen. Dette til tross for at det i flere år har vært dispensasjon til å sette opp et boligbygg på nevnte tomt. Byantikvaren godkjente Selvaag, Melgaard og Snøhetta sin søknad, men denne ble underkjent hos Riksantikvaren. Etter flere runder og justeringer av reguleringsplanene ble søknaden til slutt godkjent hos begge de antikvariske myndighetene.

Debatten omkring "A House to Die In", Bjarne Melgaard som kunstner og person samt andre involverte parter har vært intens og foregått på ulike nivå og i forskjellige fora. Debatten har nå foregått i nærmere åtte år, og den ser ikke ut til å stilne.

4 Akt 1: Opptakten

Bjarne Melgaard tok kontakt med Olav og Fredrik Selvaag. Dette var hans første *aksjon*. Han oppsøkte dem og formidlet en konseptidé om å bygge en bolig formet som en skulptur. Brødrene Selvaag reagerte positivt. De hadde en tomt de mente ville egne seg godt til dette. Tomten var Jarlsborgveien 2 (Kikut-tomten), som ligger ved kunstnerkolonien på Ekely. Brødrene Selvaag inviterte deretter med Snøhetta som utførende arkitekter (M. Albertsen, Selvaag Gruppen AS, e-post 18. mai 2018).

Vi i Selvaag er glad i og opptatt av kunst, skulpturer og arkitektur, og da Bjarne spurte var det noe som trigget oss. Vi jobber jo med boliger og byutvikling til daglig, og dette prosjektet er en naturlig videreføring av selskapets tradisjon for å se på kunst og arkitektur som en viktig del av byutviklingen. Denne prosessen har blitt et kunstverk i seg selv, sier Olav Selvaag til Arkitektnytt.
(Woltmann, 2018)

Ifølge Jenny Osuldsen hos Snøhetta syntes Kjetil Trædal Thorsen (arkitekt, professor og partner i Snøhetta) umiddelbart at dette hørtes ut som et spennende samarbeid. Prosessen startet deretter med en serie work-shops, der Melgaard tok med seg sine tanker og ideer omkring skulpturhuset "A House to Die In". *Interaksjonen* var i gang.

Prosessen ble dynamisk for alle parter, med «oversettelse» av Melgaards skisser til 3D-visualisering og 3D-formgivning. Snøhetta forsto raskt at det lå et svært spennende prosjekt foran dem, og valgte derfor å dokumentere prosessen. Dokumentasjonen av prosessen valgte Snøhetta å kalle «Roadmap». Denne omfatter møter, testing av form, utvikling av materiale og samtale mellom kunstneren og andre involverte. (J. Osuldsen, e-post, 11. juli 2018).

«Roadmap`en» ble utstilt på en Pop-up-utstilling på Tjuvholmen i februar 2018. Mer om denne senere, men allerede nå er det verdt å merke seg den betydning som selve prosessen ble tillagt i dette prosjektet av aktørene.

Før utstillingen på Tjuvholmen ble «skulpturhuset» vist både i Innsbruck og London. Allerede i 2012 under sin første separatutstilling i London, på «Institute of

Contemporary Arts» ble flere skisser og modeller utstilt, deriblant en fullskala mock-up, altså en 1:1 fysisk del av bygget. (J. Osuldsen, e-post, 11. juli 2018).

I London skal bare deler av boligen stilles ut, sammen med alt av mock-up modeller og dokumenter fra prosessen. Deretter skal Snøhetta før året er omme, sende en rammesøknad til Oslo kommune om å få bygge hele huset og plassere det ved kunstnerkolonien på Ekely på Ullern i Oslo. Der, med Edvard Munchs gamle vinteratelier som nabo, skal Bjarne Melgaard (eller «Munch nummer to», som moren hans har kalt ham) få sin egen kunstnerbolig. Byggestart er forventet om seks til tolv måneder, innflytting i 2014.

(Gonsholt, D2, 21. september 2012)

På direkte spørsmål fra Gonsholt om hvorfor huset heter "A House to Die In", svarer Melgaard: «Det er jo på en måte veldig logisk, at hvis du bygger et hus, så vil du bo der til du dør, da. Og den vissheten kan jo gi en litt klaustrofobisk følelse som jeg vil bygge videre på» (Gonsholt, 2012).

Mottagelsen var varierende:

This specific piece began with Snøhetta's three-dimensional interpretation of Melgaard's drawings of a "super-black" house. The form was abstracted, and the burnt oak material was chosen because it fit well with Melgaard's desire to show the natural aging process of the house, among other reasons. The material is also resonant because Melgaard's studio burned down in Oslo before he moved to New York.

However, with Melgaard they have created a different project, one based on the process of overcoming separateness through a translation of ideas from one medium to another. This results in a not-to-be-missed exhibition where the warmth-generating project of building a house meets an ambiguously domesticated vision of a place in which one could die.

(Serafinowicz, 2012)

Ikke alle var begeistret over det de så. Nettmagasinet «Time Out» valgte å omtale utstillingen på denne måten:

Like some junked-up Tracy Island, Melgaards villa channels «narcotecture» the nouveau riche, `ostentatious style of drug barons` mansions. Represented via drawings, models, objects of «inspiration» - crystal meth pipes, toys and needles - and a 1:1 scala mock-up of its facade, Melgaards hilltop design depicts a black geometric structure

resting upon a series of large white tigers. Alongside, a giant golden mask is sunken into the hillside. In keeping with the vulgarity, the gallery has been painted a pearlescent turquoise and carpeted with lime green rugs.
(Time Out, 2012)

Prosjektet hadde hittil ikke skapt mye oppmerksomhet i Norge, men skulle denne gjengivelsen av "A House to Die In" også gi gjenklang her?

Etter utstillingen ble arbeidet med en reguleringsplan iverksatt. Her ba Snøhetta Selvaag om å engasjere reguleringsplanarkitekter, og Spor arkitekter kom med på laget. Det første reguleringsplanforslaget ble utarbeidet sammen med plan- og bygningsetaten, noe som inkluderte møter med berørte etater som bymiljøetaten med hensyn til friområde, som er reguleringsplanformål på deler av tomten, og som er regulert på nabotomten
(J. Osuldsen, e-post, 11. juli 2018).

Det er klart at allerede på dette tidspunktet er prosjektet blitt en prosess med et stort antall aktører og relasjoner. Melgaards første *aksjon* setter i gang en *kjedereaksjon* med usikkert utfall.

Første utkast til reguleringsplan omfattet tre objekter: en boligdel, et atelier med skulpturell form benevnt som «dobbelttigerhode» og et tårn.
Kommunikasjonsrådgiver i plan- og bygningsetaten, Atle Jan Larsen, kunne avsløre at etaten anbefalte forslaget, under forutsetning av at friområde, biologisk mangfold og fredningsvedtak på tomten ble ivaretatt (Karlsen, 2014).

Vi har gitt noen føringer for videre planarbeid, men vi vurderer at prosjektet vil kunne være et tilskudd til Ekelyområdet og bidra til å utvikle dets kunstneriske profil, sier kommunikasjonsrådgiver i etaten, Atle Jan Larsen.
(Karlsen, 2014).

Sarah G. Epstein, eier av verdens største private Munch -samling (The Norwegian American, 2013) entrer scenen og uttrykker i en e-post (Vedlegg 2) sendt riksantikvar Jørn Holme 19. mars 2015 at hun er «utterly shocked!». Dette fordi hun har hørt at Edvard Munchs Ekely skal bli «gitt» til Bjarne Melgaard og hans prosjekt "A House to Die

In". Hun hevder at en moderne bygning som "A House to Die In" vil ødelegge atmosfæren på Ekely, og at området bør forbli så nær mulig slik det var i Munchs levetid. Hun mener Melgaard bør finne seg en annen egnet tomt for ikke å ødelegge Munchs minne eller ødelegge et område hun vet kommer under kulturminneloven. Hun forteller at hun har samlet over 300 trykk og tegninger av Edvard Munch og mener at hvis området på noe vis skal utbygges, bør dette være i form av en hyllest til Munch. Hun avslutter e-posten med:

Surely the best «enrichment for the city» would be planning for the maintenance of Ekely for the memory of Edvard Munch, who is known and appreciated internationally as a great artist.
(Epstein, 2015).

Kjetil Trædal Thorsen sier boligen vil vise at Ekely fortsatt innehar en viktig posisjon i det kunstneriske samfunnslivet. «Samspillet mellom objekt, atelier og kunstnerisk virke opprettholdes» (Ellefsen, 2015).

I samme avis og reportasje sier Ekelybeboer og billedkunstner Halvard Haugerud: «For meg er det helt uforståelig at Melgaard skal kline seg inntil Munch på denne måten.» Dermed er også privatpersoner kommet med i Melgaards performance.

Det oppstår en konflikt mellom ønsket om vern, fred og ro og bevaring av en særpreget atmosfære på den ene siden, og på den andre ønsket om å skape noe nytt og provoserende, røske opp i den påstått søvnige kunstnerkolonien, og med Melgaard gi Munchs arv et nytt perspektiv.
(Ellefsen, 2015)

I et debattinnlegg sier arkitekt Thomas Thiis-Evensen at hvis Ekely skal kunne oppleves som et sted å skape, slik det var for Munch, bør nabofreden forstyrres. «Stedet formelig roper etter en filleristing kan svare til essensen av dets mening: kreativitet» (Thiis-Evensen, 2015). Thomas Thiis-Evensen er enig med Snøhetta, Selvaag og Melgaard samt Byantikvaren i at "A House to Die In" ville gitt Ekely et løft (Ellefsen, 2015).

Billedhugger og grafiker Thor Sandborg, nabo av Kikut-kollen, sier han ikke er kritisk til Melgaard eller kunsten hans. Allikevel uttaler han at "A House to Die In" er et sinnssykt prosjekt, og synes det er skremmende hvordan politikere og Byantikvaren stiller seg bak dette «for å være med i den kule gutteklubben sammen med Selvaag, Snøhetta og

Melgaard». Samtidig uttrykker han bekymring for eiketrærne og påpeker at området er fredet og at et slikt egoistisk prosjekt strider mot hele grunntanken bak kunstnerkolonien. Han mener også at det virker som «Byantikvaren har flippet helt ut, som kan mene at dette skal gjennomføres» (Ellefsen, 2015).

Haugerud bifaller Sandborg når han trekker sammenligning med kong Salomo og Jørgen hattemaker.

«De hippeste av de hippe, Melgaard og Snøhetta, mot oss Ekelykunstnere. Det jeg frykter er at politikerne også vil være hippe» (Ellefsen, 2015).

Fotokunstner Per Maning mener Ekely er et sted med en stemning som ikke må ødelegges. Et vakkert og veldig sjeldent sted.

Det er ingen som har noe imot at Bjarne Melgaard skal ha et sted å dø,
men kan han ikke gjøre det et annet sted?
(Ellefsen, 2015).

Frontlinjene kommer tydeligere frem. Noen aktører stiller seg på Melgaards side og vil hjelpe prosjektet fremover, andre erklærer seg som hans motstandere som ønsker å motarbeide "A House to Die In". Hjelpere og motstandere i et drama som spisser seg til.

4.1 Refleksjon over Akt 1

I denne akten opplever jeg at *performancen* blir satt. Forsiktig bygges den opp og lokker til seg aktører. *Performancen* er allerede i gang når Melgaard kontakter Selvaag, og blir bekreftet ved Roadmap'en som skapes sammen med Snøhetta. Det klassiske kunstverkets væren og identitet erstattes av en prosess av meningstilblivelse. Prosessen peker fremover mot hva verket *kan bli*, men tilblivelsesprosessen blir like viktig eller enda viktigere enn det endelige resultatet.

Kanskje blir det slett intet verk, men forhandlingsprosessen har vært i gang i årevis og har utvilsomt betydning i seg selv. Når vi vet at Roadmap'en bare vokser i omfang, bekrefter det at verket fortsetter å *bli til* underveis. Verket *er* altså ikke, det *blir til*. Det er ikke bare Roadmap'en som bekrefter dette. Vi ser helt tydelig at partene allerede her har helt motstridende oppfatninger om "A House to Die In".

Det som kommer enda tydeligere frem i akten, er hvilken rolle *Melgaard vs Munch* vil få i denne performansen. Vi kan se omsorgen for Munch og hans minne gjennom brevet fra Epstein og Sandborg samt gjennom Haugeruds reaksjon som er opptatt av å bevare idyllen, freden og *ånden* på Ekely, mens Snøhetta og Thiis-Evensen nærmest vil få stedet til å våkne, tilføre ny kraft i form av, ironisk nok, "A House to Die In". Denne motsetningen vil komme svært tydelig frem etter hvert som performansen tar oss videre. Den relasjonelle estetikken bekreftes også i denne akten ved at skapelsen og opplevelsen av kunstverket, her "A House to Die In", får aktørene til å agere og på den måten ta del i kunstverket på ulikt vis. Jeg siterer Paal Fagerheim:

All kunst innehar og eksisterer i en relasjonell dimensjon, i ulik grad, i og med at kunst som en menneskelig aktivitet utfolder seg for mennesker i en sosial kontekst. Både skapelsen og opplevelsen av et kunstverk fordrer en aktivisering av menneskelige ressurser der denne aktiviseringen og opplevelsen står i et relasjonelt forhold til kunstverket, blant annet gjennom dialog.

(Fagerheim, paper, ukjent år)

5 Akt 2 «Melgaard+Munch»

Samtidig som det jobbes videre med "A House to Die In", blir utstillingen «Melgaard+Munch: The end of it has already happened» avholdt på Munchmuseet på Tøyen 31. januar - 12. april 2015.

med referanser til temaer som seksualitet, kjønn, død, ensomhet og fremmedgjøring tar begge opp sentrale erfaringer for det moderne mennesket, men på bakgrunn av hver sin tid. Med utgangspunkt i tematiske berøringspunkter vil hovedfokus i utstillingen være rettet mot hvordan de to på forskjellig vis behandler nærstående ideologiske og samfunnskritiske problemstillinger. Ved å sammenligne en rekke kunstverk av Munch og Melgaard vil Munchmuseet med denne utstillingen undersøke hvordan de på ulikt vis og med forskjellige motiviske referanser kretser rundt en beslektet romantisk og dystopisk sivilisasjonskritikk.
(Munchmuseet, 2015)

«Det lukter bråk når ikoniske Edvard Munch-verker som *Skrik* og *Pubertet* får en Bjarne Melgaard-injeksjon av brutal død og pedofili» (Hansen & Sandblad, 2015). VG fikk rett, reaksjonene lot ikke vente på seg:

Da Melgaard gjennom flere år var blitt markedsført som «den nye Munch», kom endelig «kanoniseringen» i Munchmuseet på nyåret 2015: «Melgaard+Munch» - The end of it all has already happened. Utstillingen fremsto som en iscenesatt «mannjevning» mellom Mesteren og utfordreren; kamparenaen (Munchs museum!) var omskapt til Melgaards univers.: «... i denne kakofonien av sex, dop, mote og demonstrativ banning blir mesterens originaler aldri mer enn rekvisitter, overdøvet og fornedret i Melgaards fadermord», skrev Morgenbladets kunstanmelder Oda Bahr.
(Høifødt, 2018)

Det interessante her er drama-metaforene som dukker opp. «Arena», «rekvisitter», «fadermord», og tanken om at utstillingen er iscenesatt som en mannjevning. Bahr gjør med andre ord et poeng av utstillingen som en dramatisk performance. Der *kampen* blir viktigere enn *kunsten*. Det samme kan sies om "A House to Die In"-prosjektet.

Noen ønsket å stenge utstillingen og forby deler av den for skoleelever. Andre igjen mente at Melgaard bedrev vold mot Munch og hans kunstnerskap. Blant disse var kunsthistoriker Hilde M.J. Rognerud, som i en kronikk allerede innledningsvis skriver:

Bjarne Melgaards seksualiserte prosjekt øver vold, både mot publikum og mot Munchs kunstneriske prosjekt. Derfor bør Oslo kommune vurdere å stenge utstillingen.
(Rognerud, 2015).

I et brev datert 12. oktober 2015 stilet til blant andre både H.K.H. Kong Harald og H.K.H. Dronning Sonja skriver Mariann Kjærås at hun er vitne til et offentlig svik overfor barn, og mener det er et offentlig anliggende. Hun mener Munchmuseet er en offentlig samfunnsinstitusjon med stor legitimeringsverdi og forstår ikke, slik hun ser det, at museet og Norge kan «godta at hensynet til kunstnerisk frihet og ytringsfrihet settes foran beskyttelse av barn». Mariann Kjærås viser også til Hilde M.J. Rognerud og sier det er uforståelig for henne at Rogneruds klare budskap ikke ble hørt, men i stedet ble møtt av forklaringer og motargumenter i forhold til kunstnerisk frihet. (Vedlegg 3).

I et intervju med Aftenposten 19. mars 2015 sier Melgaard selv at han har full respekt for mennesket og tar avstand fra overgrep mot barn. Han stiller spørsmål ved hvorfor han skulle ønske å promotere det. Videre uttaler han:

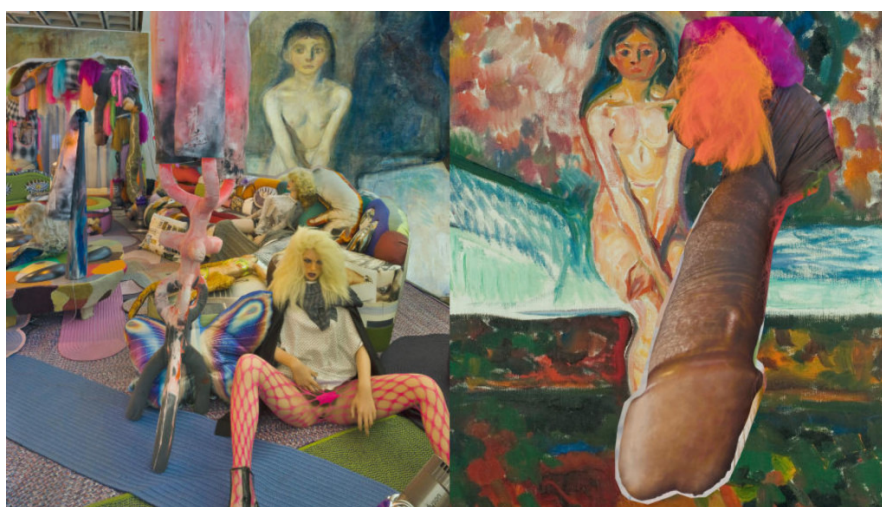
Det jeg prøver å skildre, er et samfunn som er i ferd med å gå i oppløsning. En sivilisasjon på kanten av stupet. Det er nok å åpne avisene, så er ødeleggelsen der. Volden. Overgrepene. Krigen. Barn som objektiviseres og seksualiseres. Voksne som forråder hverandre. Etter min mening skal kunsten speile det samfunnet vi lever i. Hva er det folk egentlig vil se? Potteplanter og stilleben? Det kjennes forsmedelig å bli tatt til inntekt for sex med barn bare fordi jeg tematiserer det i kunsten min.
(Egedius, 2015)

Selv om denne polemikken gjelder utstillingen og ikke "A House to Die In", viser den allikevel Melgaard som *performance*-kunstner. Når han kontrasterer sin skildring av «En sivilisasjon på kanten av stupet» med potteplanter og stilleben, er dette en teatralisk gest, men også en berettiget problemstilling, noe som den påfølgende meningsutvekslingen/interaksjonen viser tydelig.

I forkant av utstillingen uttalte kurator Lars Toft-Eriksen:

Både Melgaard og Munch tar opp temaer knyttet til kjønn, seksualitet, selvutslettelse, død, angst. Det finnes en dystopisk holdning i begge kunstnerskapene, de er begge samfunnskritiske og opptatt av hvordan samfunnet i hver sin tid er skrudd sammen. Begge stiller seg på utsiden av samfunnet og har en outsiderposisjon i forhold til kulturen.
(Borud, 2015)

Munchmuseet signaliserer at det ikke er respekten for Munchs ikoner som er viktige i denne konteksten, sier anmelder Kjetil Røed. Kjetil Røed trekker i sin anmeldelse frem Munchs *Pubertet*, som er satt i en ramme av «Melgaards mye omtalte interesse for NAMBLA, (North American Man/Boy Love Association) en organisasjon som jobber for å legalisere pedofili» (Røed, 2015). Han mener mange sikkert vil reagere på dette, men at: «det er nettopp denne tilsynelatende urimeligheten, og den brutalt uvante synsvinkelen, som gjør at vi tvinges til å se Munch annerledes». «Ja, for hva skjer når du setter *Pubertet* sammen med et av Bjarnes NAMBLA-bilder», spør Toft-Eriksen retorisk (Hansen & Sandblad, 2015).



Figur 3: Foto/illustrasjon - Munchmuseet/Snøhetta

Munch-arving Elisabeth Munch-Ellingsen har ikke lyst til å se Munch annerledes og uttaler til Aftenposten 18. februar 2015 at hun synes fremstillingen av *Pubertet* er uverdigg. Hun viser til katalogen for utstillingen, hvor *Pubertet* er utstyrt med en penis. Hun forteller at Munch-familien og museet for noen år siden fikk en forespørsel om å lage en dildo av *Skrik*. Svaret var nei. «Jeg ser ikke helt hvilken forskjell det da er å utstille *Pubertet* med penisen», sier hun til journalist Mala Wang-Naveen (Wang-Naveen & Aldrige, 2015a).

Bjarne Melgaard har ingen forståelse for kritikken fra Munch-arvingen om at utstillingen ikke ivaretar Munchs verdighet, og lurer på hva det vil si å ære Munch.

skal vi alltid bare beundre Madonna sammen med en gjeng japanske turister på norgesbesøk, mens vi kjøper en oppblåsbar Skrik-dukke i plast i museumsbutikken etterpå? Munch hadde mange mørke og vanskelige sider. Dem har vi på en måte unngått. Å løfte dem frem igjen er også en form for verdighet. Hvis noen synes sammenstillingen av våre bilder er vulgær, er det deres problem.
(Egedius, 2015)

Når jeg tenker på denne utstillingen, tenker jeg ofte på Munchs maleri «Pubertet». I dag har det fått en posisjon som et veldig vakkert, empatisk bilde, hvor Munch skildrer en slags sårbar gryende seksualitet hos en ung kvinne, sier kuratoren.
(Hansen & Sandblad, 2015)

Kurator Toft-Eriksen forteller videre at han opplever maleriet som ubehagelig. Han leser i bildet en ung pike som er skremt etter overgrep med hendene knyttet og lårene sammen. «Det kan godt hende Munch klarer å fange frykten, men det ligger også råskap og vold i det bildet», mener Toft-Eriksen (Hansen & Sandblad, 2015).

Hilde J. Rognerud reagerer på sammenstillingen og understreker at man ikke kjenner til Munchs intensjoner med *Pubertet*. Hun opplever at det i nærvær av Melgaard skjer en pedofilirelatert estetisering og seksualisert vold som utviser både menneskeforakt og forakt for Munch.

Mitt inntrykk er at *Pubertet* fungerer som alibi for Melgaards NAMBLA prosjekt, det vil si at det trekkes paralleller mellom overgrep mot barn i Munchs tid og vår samtid.
(Rognerud, 2015).

Knut Faldbakken derimot lar seg ikke opprøre. I sitt debattinnlegg i Aftenposten griper også han tak i *Pubertet*, «en naken ungpике sittende på sengekanten, her omgitt av en veritabel skog av melgaardske peniser». Han spør hvorvidt dette er støtende og smakløst eller kun en tolkning av ungdommens usikkerhet og angst på terskelen til voksenlivet. Videre lurer han på:

hvordan dette kan virke så opprørende i en tid da 14-åringer legger nakenbilder av seg selv ut på nettet mens de diskuterer analsex med sine venninner.
(Faldbakken, 2015).

Munch-samler Petter Olsen sier til Aftenposten 19. februar 2015 at han er usikker på hensikten med utstillingen samt sammenblandingen av Melgaard og Munch. Han ser

ikke på hvilken måte utstillingen fremmer Munchs kunst. Han mener Munch blir borte og at utstillingen fungerer som en promotering av Melgaard. Han mener Melgaards mor, som har omtalt Melgaard som «den nye Munch», nå får rett, i og med at «Melgaard har fått lov til å overta Munchs museum». Olsen trekker også inn "A House to Die In" og sier at en fullføring av denne utviklingen ville være at Melgaards hus blir reist på Ekely. Om tolkningen av *Pubertet* uttaler Olsen:

Det er sikkert veldig fint for Melgaard. Jeg er usikker på hva Munch selv ville følt eller ment om at en annen kunstner overtar og viderefører hans livsverk i en såpass pervertert retning.
(Wang-Naveen & Aldridge, 2015).

Ved siden av Munchs *Pubertet* poserer en ung gutt med barbert skritt og en iøynefallende penis. På en innrammet tegning står det *Wanna fuck Pink wanna fuck pants*. Her er menn med fingre i anus og kniv gjennom magen. Eventuelt en pistol opp bak. Det er referanser til dyreseks, sadisme, sadomasochisme og undergrunnsmiljøer. Og på storskjerm: et videoverk med et klipp der en voksen mann suger armen til en ettårig jente. I februar ble videoen politianmeldt.
(Egedius, 2015)

Som vi kan lese av sitatet over fra Aftenposten, var det ikke bare *Pubertet* som vakte reaksjoner. Utstillingen som helhet fikk kritikk for å sette Munchs malerier i sammenheng med Melgaards seksualiserte uttrykk. Man mente hele utstillingen var spekulativ.

Astrup Fearnley Museets direktør, Gunnar B. Kvaran, uttrykker overraskelse over kritikken (Egedius, 2015). Han ser ikke noe grunnlag for den, spesielt siden politiet henla anmeldelsen. Det er ingen grunn til kritikk eller sensur, så lenge jussen ligger i bunn, sier Kvaran. Han understreker at det er viktig å huske på at kunstnere driver med fiksjon og ikke virkelighet. Dette gjelder også Melgaard. Kvaran sier man må forstå hva kunst handler om, «og ikke trekke den ned på et emosjonelt og banalt nivå». Han trekker frem Melgaard som «en provokatør», og sier Melgaards «estetikk og stadig nye fortellerstrukturer er enestående i nordisk og internasjonal sammenheng».

Kvaran mener at maktbalansen mellom Melgaard og Munch forskyves nå som Melgaard inkluderer Munch i sin kunst. Det er dette mange reagerer på, mener han. I samme reportasje uttaler Knut Olav Åmås, direktør i Stiftelsen Fritt Ord, at de som blir sinte, bør spørre seg selv hva det er med dem og «deres horisont, som får dem til å reagere som

de gjør». Han stiller spørsmål ved hvordan de ville reagert i 1915 hvis de ble konfrontert med Munchs kunst i hans samtid. Kunsten er fri, sier han. Det som bringer verden videre, er «kunst som bryter med mainstream og spissborgerlig moral». Han legger til at siden Melgaard er kommersielt suksessrik, blir han nok utsatt for ekstra sanksjoner. Melgaard selv mener at nordmenn er for moralistiske, og mener moralen blir undertrykkende hvis mennesker ikke fritt kan utfolde seg. På spørsmål fra journalisten sier Melgaard at han ikke er ute etter å provosere, det er ikke drivkraften. Men han «er interessert i å skape reaksjoner. Få ting til å skje» (Egedius, 2015).

Mens Munchsamler Petter Olsen spør seg om det kan være stengningen av de offentlige pissoarene som er årsaken til at Munchmuseet åpner for *denne kunsten* (Wang-Naveen & Aldrige, 2015), er kunstanmelder Kjetil Røed derimot begeistret og skriver i sin anmeldelse:

Det er noe fundamentalt frigjørende med denne uærbødigheten Munch håndteres med i denne utstillingen som manifisterer et ønske om å se på Munchs betydning som stikker dypere enn den dannende analysen. (Røed, 2015).

Bjarne Melgaard sier han har fått med seg alt som har blitt ytret angående utstillingen, og finner det interessant at det nå handler om ytringsfrihet. Melgaard hevder han alltid vil forsvare menneskers rett til å mislike det han gjør. Problemet oppstår når noen ønsker utstillingen sensurert eller stengt. «Det finnes mange ting jeg ikke liker, uten at jeg krever å få det vekk av den grunn» (Egedius, 2015).

Idet vi går inn porten på Munch-museet, et nasjonalt ikon som forvalter vår felles kulturarv, forventer vi å bli presentert for noe som er innenfor rammen av det lovlige, rettfærdige og etisk forsvarlige, dermed kan vår reaksjon, eller snarere mangel på reaksjon farges av dette. Akademikere, journalister og andre ser ut til å være redde for å bli beskyldt for ikke å forstå kunst, begrense ytringsfriheten eller å være moralistiske. Og besnærende nok, reagerer man, blir det også en del av hele showet. (Kjærås, 2015)

Her kan vi se utstillingen som en *aksjon* og motstanden som en *reaksjon*. Man reagerer, og blir som Kjærås skriver, «en del av hele showet». En del av *performansen*.

5.1 Refleksjon over Akt 2

For mange har Munch en status som nærmest uangripelig, en helligdom. Ingen kan sidestilles med Mesteren, og ingen kan ta hans plass. Mange opplevde utstillingen som et overgrep mot Munch. Han ble besudlet av en samtidskunstner/postmodernist som ønsker å sette Munch i skyggen av seg selv.

Under og etter utstillingen «Melgaard+Munch» oppsto det etter min oppfatning en slags relasjon mellom menneskene som er på Melgaards side, og de som er kritiske både til personen og kunsten hans. Aktørene finner hverandre gjennom argumentasjon, noe som bevisstgjør mange på hvem Bjarne Melgaard er/ tror han er gjennom «Melgaard+Munch»-utstillingen. Vi har lest i Akt 2 at Melgaards kunst av mange blir lest direkte, altså som en sannhet. «Dette er Melgaard, slik er han!» Selv sier Melgaard at han speiler verden.

Slik sett kan det fremstå som Melgaard og hans verk trer frem og *blir til* som en refleks av den skiftende omverdenen. En slags postmoderne kritikk av identiteter man *er*, blir erstattet med roller man *performer/gjør*. Dette gjennom reaksjonene Melgaards verk og utspill vekker hos publikum og alle performancens aktører.

Dette argumentet plæderer for forestillingen om at liv og teater - å være og performe - er to gjensidig utelukkende og høyst forskjellige former for væren. Enten er man eller også performer man, er dikotomiens indre logikk som også kjendes fra dagliglivets forventninger om at man er seg selv. Hvilket er det motsatte av å skape seg, å spille en rolle. Å være noe annet enn det man er.
(Jalving, 2001, s 169)

Bjarne Melgaard som offentlig person oppleves av mange som «vanskelig å få tak på». Det er utfordrende å forsøke å forstå eller trekke en klar grense mellom kunstneren som person og det *jeget* som fremstilles i verket. Er dette Bjarne Melgaards liv som vises frem uten filter? Eller er Melgaards kunst virkelighetsformidling?

Det kunstneriske verket skapes i samspill mellom aktører som møtes i et performativt nå. Den kunstneriske eller kulturelle betydningen er ikke allerede gitt. Det er i møtet mellom intensjon, situasjon, tekst og publikum at verket oppstår.
(Schiemer, 2016, s 545).

I Melgaards verk ser vi hvordan kunstnerens subjektive reaksjoner på virkeligheten gjenspeiles fremfor å gjengi «gjengse objektive reaksjoner».

Kunstverdenen blir ofte ansett som et fellesskap hvor de aller fleste aktører blir omfavnet. Utskuddene, de «spesielle», de «outrerte» en plass for individualister, men vi vet også at Utopia ikke finnes. Jeg tør påstå at konflikter og maktkamper finnes i alle miljøer. Under arbeidet med denne oppgaven kommer det i alle fall frem at dette finnes i det såkalte «frie og omfavnende» miljøet som kunstverdenen liker å fremstille seg som. Man kan gjerne være individualist, såfremt man er som alle de andre individualistene.

Allikevel er det ikke bare dette det dreier seg om. Det dreier seg om «kapitalkreftenes» samarbeid med utvalgte kunstnere og de økonomiske interessene dette medfører.

Ordsiftet, debatten og performansen dreier seg ikke bare om «Munch+Melgaard» eller "A House to Die In". Slik jeg oppfatter det, dreier det seg om alt fra «norske verdier», fellesskap, kunstnerisk kreativitet, kulturav og frykten for å miste noe man har kjært.

Skabelsen av fællesskabet. Det offentlige rom, der individer skal interagere og dele rommet mellom sig. Det offentlige rom er ikke nødvendigvis et demokratisk rom. Det kan også være ekskluderende. (Jalving, 2011, s 165).

Kultur, som vi ser her, kan altså være både inkluderende og ekskluderende.

6 Akt 3: Finale?

Det viste seg at det tidligere omtalte tårnet skulle bli problematisk. Byantikvar Olaf Steen uttalte til Aftenposten:

Det 16 meter høye tårnet er plassert direkte inne i fredningsområdet som gjelder for deler av Kikut-tomten. Nye installasjoner kan ikke bryte intensjonen i fredningsbestemmelsene.
(Karlsen, 2014).

Til journalisten kunne Olaf Steen fortelle at Byantikvaren gikk inn i saken med åpent sinn, men at «det blir trolig mye frem og tilbake i denne saken, ja.» (Karlsen, 2014).

Det skulle vise seg å være korrekt, både med hensyn til reguleringsplaner, fredningsbestemmelser og publikums reaksjoner. Byantikvaren sa nei til reguleringsplanen. Tårnet ble for kontroversielt, og gravearbeidene bygget ville medføre, ble for store.

Dette fører til en mengde undersøkelser av grunnforhold, steinmasser, biologisk mangfold, innmåling av trær og merking av trær som eventuelt må hugges. I tillegg må det gjennomføres hydrologiske undersøkelser og egne rapporter av Snøhetta / Spor arkitekter for å vurdere omfanget av hva inngrepene kan medføre. Alt dette fører til at Snøhetta / Spor arkitekter konkluderer med at planen må bearbeides med basis i å ikke bygge noe synlig over bakken innenfor den fredede grensen. Planene bearbeides med at atelieret må innarbeides i boligdelen, arealet i bakken må minkes og tårnet fjernes!
(J. Osuldsen, e-post, 10. juli 2018)

Nytt reguleringsplanforslag sendes, og Byantikvaren godkjenner forslaget! Vedtaket påklages og sendes videre til Riksantikvaren 27. oktober 2016 for behandling. I et brev fra Byantikvaren til Riksantikvaren vedrørende oversendelse av klager rettet mot Byantikvarens vedtak fattet 2. september 2016 skriver de følgende:

Forslaget er etter Byantikvarens vurdering nå svært endret i forhold til tidligere dispensasjonssøknad. Boligen er trukket helt ut av fredningsområdet og kun vannspeilet ligger delvis innenfor fredningsområdet. Noen få trær fjernes og adkomst til boligen legges i terreng mot St. Georgs vei. Samtidig styrkes vernet av naturverdiene i området. Etter Byantikvarens vurdering er de foreslåtte endringene

mindre vesentlige, og innebærer svært liten eller ingen grad av konflikt med fredningens formål og bestemmelser. Det foreligger også særlige grunner for dispensasjon ved at det sto et bolighus på dette stedet alt i Munchs tid. Tomten er også regulert til boligformål. Byantikvaren har tidligere gitt positive signaler om gjenoppføring av en bolig med samme volum som det revne huset. Byantikvaren har derfor kunnet gi dispensasjon fra fredningen for tiltaket slik det nå er endret og bearbeidet.

(Byantikvaren 2016. Vedlegg 4, s. 2)

I samme brev vedlegger Byantikvaren 16 klager som kommer innenfor tidsfristen, og 4 stykker som kommer for sent. Under klage nummer 13 påpekes det at:

«Koblingen mellom Melgaard og Munch er uheldig, og byggesaken har av den grunn ikke bare lokal, men også nasjonal og internasjonal betydning» (Vedlegg 4 s, 5)

Byantikvar Janne Wilberg sier til NRK: «Det er en spennende kombinasjon av kunst og boligprosjekt. Maken har vi ikke sett i Norge, og det gjorde det utfordrende å i det hele tatt ta standpunkt til det» (Archer et al., 2016).

Samme dag skriver kunsthistoriker og billedkunstner Paul Grøtvedt i Document:

Tomten der dødshuset skal bygges er selvfølgelig ikke tilfeldig valgt, den ligger på Ekely, Edvard Munchs gamle eiendom. Siden Melgaard har vist sine bilder sammen med salige Edvard, i mesterens eget museum er det klart han må få bygget sitt eget mausoleum på det sted Munch selv bodde, levde og døde.»

(Grøtvedt, 2016)

Her henvises det til «Melgaard+Munch»-utstillingen, som åpenbart bidrar til performansen ved å fokusere på Melgaards forhold til Munch. Munch blir også en aktør i performansen.

Videre skriver han: «For dette er det mest forskrudde arkitekturtiltak jeg har sett. Bygningskroppen har ingen boligtypiske kjennetegn, og formen minner mer om en lekekonstruksjon fra unger i en barnehage. Det er noe ubehjelpelig ved hele formgivningen, en klossete blanding av olabil og flyvende tallerken» (Grøtvedt, 2016).

Koblingen mellom Melgaard og Munch oppleves, som vi har lest, vanskelig også for Mariann Kjærås, som i sin påklagelse av Byantikvarens dispensasjon til Riksantikvaren fremhever at det, helt opplagt, ikke er tilfeldig hvor Bjarne Melgaard, Snøhetta og Selvaag ønsker å bygge "A House to Die In". Denne tomten hvor, ifølge henne, Norges

største og eneste verdenskjente kunstner bodde, er valgt for at Melgaard skal forbindes med Edvard Munch. Hun mener Byantikvaren bør spørre seg: «om en slik parasittisme og snylting ikke nettopp motvirker formålet med fredningen, og dermed ikke bevarer virkningen av kulturminnet?» Hun uttaler at det hviler et tungt ansvar på Byantikvaren i denne saken, og nevner at de i sine uttalelser fokuserer på at prosjektet er kraftig nedtonet, og at det allerede er tillatelse til bolig på nevnte sted. Men hva med «genius loci», spør hun, «sett som en helhetsvurdering, med nettopp den åpenbare snyltingen tatt i betraktning?»

Mariann Kjærås uttaler også at Melgaards kunst ikke kan sees isolert fra prosjektet. I påklagelsen av dispensasjonen fra fredning legger hun ved et brev hun sendte ulike offentlige instanser under «Melgaard+Munch»-utstillingen. (Brevet er tidligere omtalt under kapittel 5, Akt 2.) Her uttrykker hun, «utdypende bekymring for den ukritiske aksept Oslo kommune har gitt *denne kunstneren*». (Vedlegg 3) Kjærås er ikke alene om denne bekymringen, den gjentas i mange av klagenes Riksantikvaren mottar, så også i den signert av fire kunsthistorikere, inkludert tidligere omtalte Høifødt. De forteller at de prinsipielt er imot dispensasjonen Byantikvaren har gitt, men spesielt kritiske fordi Melgaard blir tildelt «denne æren», da de mener at Melgaards kunst «opererer i et provoserende grenseland»:

med ulovlig pornografi, sterke innslag av vold og seksualiserte bilder av barn. Når noen hevder at Melgaards provoserende kunstuttrykk nettopp kvalifiserer for at han skal få sitt hjem nær den i sin tid provoserende Munch, vil vi hevde at dette argumentet faller på sin egen urimelighet. Melgaards lefling med pedofili og utilslørte eksponeringer av seksualisert vold fremstilt som kunst, kan på ingen måte sammenliknes med Munchs eksperimentelle kunstneriske uttrykk.
(Vedlegg 5)

Hvis det «spektakulære dødshus-prosjektet» realiseres, mener de at dette vil svekke Munch, og at Melgaards «karriere og posisjon» vil løftes samt at mange kunstspekulanter og Melgaard-samlere vil tjene på dette. De fremhever at prosjektet er et «angrep på Munchs posisjon» og «et hån mot det brede publikum». (Vedlegg 5)

Per Maning, som har bodd og jobbet i sin kunstnerbolig på Ekely siden 2004, minner i et åpent brev 29. september 2016 til riksantikvar Jørn Holme om at tomten er fredet og en

del av vår felles kulturarv. Han omtaler Kikutkollen som en kunstneroase og forteller at Munch fant inspirasjon til sine verk i disse omgivelsene.

Det er altså midt oppi denne kunstneroasen, som har oppstått i Munchs ånd, og der hans sjel og tankegods fortsatt er til å ta og føle på, at de kapitalistiske kreftene - representert ved Selvaag bygg AS og deres arkitekter - nå frontkolliderer med forkjempere for kultur, natur, miljø og bevaring.

(Maning, 2016)

Han mener man bør lære av historien, og spør: «Skal vi fortsette å skusle bort det vi har igjen av Munchs fredede natur?»

Frem til dette punktet i performansen har det riktignok vært meningsytringer og mer eller mindre berettiget harme begge veier, men nå er frykten reell for at «*denne kunstneren*» skal få sitt dødshus på Ekely. Dette medfører et markant sceneskifte. Dramaet og temperaturen på Facebook blir høy, og replikkene blir skarpe. Det snakkes om gravplyndring og skjending av Munchs ære. «Melgaard vil framheva seg sjølv ved og pressa seg inn mellom trea og greinene i Munch sin hage på Ekely. Det er ikkje berre forkasteleg, men sjukt» (FB1, 17. desember 2016). Man unner seg full CapsLock og oppfordrer til å «PEPRE RIKSANTIKVARENS FACEBOOKSIDE MED MELDINGER FØR BESLUTNINGEN FATTES» (FB1). Det er ikke bare Riksantikvarens FB-side som blir pepret - det blir generelt pepret på sidene som ikke ønsker "A House to Die In" velkommen, eller som en aktør sier det:

Slik jeg ser det står vi ved et vendepunkt. Og de mektige herrer stoler jeg ikke på. Får Melgaard og hans menn det som de vil, vil det være en utslettelse. Han har jo talt selv. Som en Hitler eller Quisling har han omtalt kunstnerne som bor på Ekely. De fineste folk jeg kjenner. Han har spyttet ut sin forakt for disse menneskevennene. Kalt dem for noen jævla tapere. Ja. Er vi ikke alle tapere? Er ikke du en taper Bjarne? Hva er det som er størst. Vet du det? Jeg tror du er blind, ond eller syk.

(FB1, 17. desember 2016)

Aktøren viser her tilbake til Melgaard som i et intervju omtalte sine eventuelle nye naboer som en «gjeng tapere som burde passe sine egne saker». Når fotograf Per Maning ytrer at han ønsker et fritt område og sier at det er mange barn som leker i området, repliserer Melgaard at han ikke liker barn. «Og hvis de skal ha barna sine der,

så får de passe på dem.» Melgaard mener også at Per Maning klager på skulpturhusprosjektet bare «for å få oppmerksomhet rundt de grusomme fotoene sine». Dette er noe Per Maning ikke klarer å ta seriøst. Han anerkjenner Bjarne Melgaard som en god og internasjonalt kjent kunstner, men sier allikevel «hvis jeg skulle være slem, må jeg si at hans tid nå er over» (om Melgaard) (Johannesborg & Falch-Nilsen, 2016).

Ettersom performancen skrider frem, begynner det å bli ganske trangt «på scenen». Svært mange føler seg meningsberettiget. Det blir stadig hevdet at Melgaard, Snøhetta og Selvaag ønsker å bygge et monument over seg selv. Og/eller at det hele egentlig handler om å kanonisere Melgaard. I Dagsavisen 16. desember 2017 skriver Harald Lyche i en kronikk at Munch følte seg plaget i sin levetid, han hevder dette fortsetter nå etter Munchs død. «Munchmuseet bidrar med scenografien», sier han, og «Bjarne Melgaard har regien». Han hevder at selv om Melgaard benekter likheter mellom seg selv og Munch, setter Melgaard «alt inn på at Melgaard skal være Munch». Lyche trekker frem «Melgaard+Munch»-utstillingen og skriver:

Et annet grep er den teatrale handlingen i Munchmuseet der en konservator kleber ett portrett av en mann oppå glasset som skal beskytte Munchs Skrik. Det overdekkede bildet viser hodet til en mann som strupes, sannsynligvis samtidig som han er i en sexakt. Museets kurator Lars Toft-Eriksen står fnisende med Melgaard og uttaler; nå er det så mye bedre!
(Lyche, 2016)

Lyche mener å vite hva som manifesteres her, nemlig at Melgaard skal overta etter Munch. Munch skal dekkes til og forsvinne. «Melgaard er blitt Munch.» Han hevder at det samme gjentar seg ved å plassere "A House to Die In" på Ekely-tomten. «Man skal ikke se Munch. Man skal se Melgaard.» Han spør om det er greit at Munchmuseet, som forvaltere av arven etter Munch, «gravskjender Munch og arven etter Munch». Deretter kan Lyche opplyse oss om at homofili er helt greit. «Men er nekrofilie greit?» (Lyche, 2017).

Melgaard burde være voksen nå og stå på egne ben. Men han vil visst heller parasitere på andre og særlig på Edvard Munch. At lederne på Munchmuseet er med på denne gravplyndringen, de som er satt til å forvalte Edvard Munch og kunstarven etter Edvard Munch, er kanskje aller mest graverende i denne saken.

(FB1, 17. desember 2016)

Melgaard hadde ikke maktet dette uten sine mektige venner, blir det hevdet. Vennene det her refereres til, er Snøhetta og Selvaag og de antikvariske myndighetene. Det ble begått tjenesteforsømmelse ved ikke å stoppe "A House to Die In", noe som blir omtalt som en skandale.

Men de hauser den opp, og heier på den. Og hevder at endelig kommer Munch og Ekely på verdenskartet. Takket være Melgaards hundeposebygg.

(Tråd, FB2, 18. desember 2016)

Under FB2-tråden er det enighet om at «maktmenneskene» svikter og at de ikke utfører sin jobb som de plikter ved å forvalte kulturarven. Gjennomgangstonen er at «maktmenneskene» bør skamme seg og at de ansvarlige bør trekkes frem. Saken er «sjokkerende». I tidligere nevnte sak, hvor Melgaard omtaler Ekely-beboerne som «tapere», sier skulptør Kirsten Kokkin at Melgaard oppfører seg som et barn som ikke får viljen sin. Hun spør om Melgaard skal sette seg over Ekely-beboerne, og om han vil fremheve sin egen viktighet i forhold til Munch (Johannesborg & Falch-Nilsen, 2016).

Under FB2-tråden kommer det tydelig frem hva enkelte mener om saken:

Han er en gjøkunge som presser alle ut. Vinner han denne saken vil det ikke være plass til noen andre enn han. Det er slik han vil ha det og det ønsker alle hans støttespillere også. Nå får det være nok av Melgaard. Han er en kopist og en bølle som ikke lar noe eller noen være i fred. Og han legger ikke skjul på det. Jeg synes han kan ta med seg kunsten sin og dra fra landet. Jeg vil ikke ha ham her. Dra til Katar Melgaard. Du kan sikkert få Snøhetta til å designe fotballmaskottsymbololet for det tåpelige fotballmesterskapet der nede. Gi den en av dine nipsete figurer. Der passer det godt i hopen av korrupsjonssmørja der nede. Men vi vil ikke ha denne forurensinga her. Pell deg ut! Folk har fått nok av din bøllete opptreden!

(FB2, 18. desember 2016)

I denne akten ser vi hvordan Melgaards performance blir større og større på grunnlag av alle som melder seg på som aktører. Enkelte aktører har kun en liten gjesterolle, mens andre, som vi vil se, blir på scenen til teppet faller. Det kan også fremstå som om enkelte

er så ivrige på hovedrollen at andre aktører blir skjøvet bort hvis ikke replikkene sitter så kraftfullt som ønsket. Den relasjonelle estetikken viser sin relevans ved at flere kommer til og blir en del av verket, kanskje uten forståelse for at de er med på å drive verket frem, og uten bevissthet om at de tar del i en performance. Mange av aktørene ser nok snarere seg selv som publikum.

Kunstverket kan ikke lenger konsumeres innenfor rammen av et «monumentalt» tidsperspektiv, åpent for et universelt publikum; kunstverket spilles ut som hendelse foran et publikum som er tilkalt av kunstneren. Sagt på en annen måte, verket fremkaller møter og gjør avtaler, det styrer sin egen tidstilstand.
(Bourriaud, 2007 s 39/40)

«Verket styrer», og publikum er tilkalt av kunstneren. Verket lever nå sitt eget liv, "A House to Die In" og Melgaard har vakt så mange reaksjoner at kunstneren selv ikke lenger trenger å komme med replikker for å drive performansen fremover. Aktørene har overtatt regien, og Melgaard kan bivåne slagsmålet fra sidescenen.

3. januar 2017 ble Facebookgruppen *Edvard Munchs Ekely* stiftet. Siden ble opprettet for å følge utviklingen i saken med "A House to Die In". En slags møteplass for motstanderne.

Denne siden er opprettet for å informere om saken. Siden er først og fremst en informasjonsside og ikke en diskusjonsside. Alle er hjertelig velkommen til å bidra med informasjon. Usaklige innlegg, hets og lignende vil bli fjernet.

Sitatet over står å lese i «velkomstposten» til *Edvard Munch Ekely*. Innholdet viser seg å ikke gjelde moderatørene, da den ene samme dag deler sitt syn på Bjarne Melgaard. Her kommer det frem at Melgaard er en «uopplyst narsissistisk taper som sikkert mange næringslivsledere og topper i kulturlivet kan identifisere seg med». Vi får opplyst at det hele er «humbug», og at Norge er «råttent».

Edvard Munch ville ikke sanksjonert gravplyndringen og det fjollete og lett gjennomskubare iscenesatte showet til Melgaard der han som ved et trylleslag skal Abra Kadabra (Kadavra...) Bli Edvard Munch.

Videre opplyser moderatøren om at alle involverte burde skamme seg, og at han har rett. De (Melgaard, Snøhetta, Selvaag) er ikke annet enn «lort». Videre ber han de involverte ta «hundebæsjen» og legge den i nærmeste søppelcontainer, da man ikke vil

ha denne «bæsjen» på Ekely (FB3, 3. januar 2017).

Elleve dager etter denne kommentaren kunne *Edvard Munchs Ekely* opplyse at de hadde fått «fantastisk stor støtte på rekordtid». 15. januar skulle det arrangeres lysfest, og man ble minnet på at: «Motparten har makten og pengene. Men vi har alt det andre! Folket er på vår side. Vi har retten på vår side!» Man ble manet til å «skape et lys som går helt opp til stjernene. Vi skal drive mørket bort». «For hvert menneske er et lys. Og alle mennesker er verdifulle og uerstattelige» (FB7, 14. januar 2017).

Søker man opp ordet polemikk i Store norske leksikon, får man denne definisjonen:

Polemikk er en diskusjon eller argumentasjon, ofte i avis eller tidsskrift, uten et ønske om å oppnå gjensidig forståelse mellom partene. Polemikk betyr også muntlig eller skriftlig angrep eller kritikk. (Gundersen, 2019).

På dette tidspunktet kan det fremstå som om «motstandsfolket» har delt seg i to, de som forholder seg til saklig argumentasjon og diskusjoner, og de som foretrekker å polemisere og nærmest bedrive krigføring med det skrevne ord i sosiale medier. De sistnevnte vil bli viet mest oppmerksomhet fra nå, for å få frem performance-aspektet og tydeliggjøre den relasjonelle estetikkens plass i oppgaven.

Bourriaud sier at samtidens kunstverk åpner opp for en grenseløs meningsutveksling. Kunstverket er ikke lenger noe man bare betrakter, men noe som åpner opp for «det å være sammen», «møtet» mellom betrakter og verk, og den kollektive meningsproduksjonen. «Kunsten har alltid til en viss grad vært relasjonell, det vil si en sosial faktor og en grunnlegger av dialog» (Bourriaud, 2007, s 18/19).

Hvorvidt ordet «dialog» har sin rett i denne oppgaven, er jeg usikker på, men det er ingen tvil om at det er en frodig meningsproduksjon og et aktivt ordskifte aktørene imellom.

Meningsproduksjonen og ordskiftene fikk stadig næring. Blant dem som ga næring, var kulturkommentator i NRK, Agnes Moxnes. Hun fikk en fremtredende rolle i denne akten etter at hun i sin ytring «Ulvejakt på Oslos beste vestkant» (Moxnes, 2017) viste til parallellene mellom Melgaard og en ulv, en farlig inntrenger, «en snylter» som vil «sole seg i den store kunstnerens nærhet». *Naboene*, skrev Moxnes, vil ikke ha ham der.

Han er den farlige inntrengeren som «forherliger pedofili» og som burde «begraves der han hører hjemme - i Pattaya» står det på aksjonistenes nettsider. «Han er den fremmede som «begår et overgrep mot Munch». (Moxnes, 2017).

Moxnes skrev at hun syntes debatten var preget av nedverdiggende hetsing av Bjarne Melgaard, og at det «kanskje ikke var så rart at han tidligere hadde kalt *naboene* «en gjeng tapere». På en av aktørenes Facebookside startet debatten med 43 kommentarer i tråden. Her skulle man kanskje tro at enkelte ville reagere på ytringen om «nedverdiggende hetsing». Nei, det var ordet *naboene* man bet seg merke i. Det ble kommentert at hennes hovedgrep var å «reduere saken til en *nabokrangel*». Det ble hevdet at Moxnes latterliggjorde kunstnerstanden i sin ytring. Ytringen ble beskrevet som «tendensiøs og useriøs». Moxnes, ble det hevdet, «tok parti med utbyggerne». Agendaen, var det enighet om i tråden, «er å fremsnakke dødshusplanen». Hvilke motiver kunne hun ha for å «bagatellisere oppstanden mot snylting på Munch?» Debatten er umulig, skriver en i tråden. Maktbalansen er skjev. Det er David mot Goliat, og hva med Melgaards flørting med NAMBLA, det gjør saken enda verre. Respekten for Agnes Moxnes er borte, skriver mange, hun er nedlatende, hevdes det. Dessuten er det mange som ikke er *naboer* (FB4, 20. januar 2017).

Dagen etter utdyper en aktør sin oppfatning av saken. Han synes det er viktig at saken fremstilles korrekt, noe han ikke synes har blitt gjort hverken av Agnes Moxnes eller av byantikvar Janne Wilberg, som han hevder bevisst har løyet og underslått realiteter på en måte som «er helt villedende».

Janne Wilberg har blitt lurt ut på glattisen av en smart og sleip utbygger. Så har hun i ettertid skjønt at hun har gått ut over sitt mandat. Derfor underkommuniserer hun nå realitetene i saken. Hun holder tilbake informasjon i saken. Det samme gjør utbygger. Og det samme gjør du Agnes. Og det. Det er svært alvorlig. (FB5, 21. januar 2017).

Janne Wilberg er «ikke skikket til å virke i stillingen som Byantikvar», hevder han. Han mener det er svært alvorlig at Agnes Moxnes, som skal belyse kunst og kulturliv, følger opp med en dårlig faglig begrunnet artikkel der hun «latterliggjør kunstnere og deres bakgård for å støtte opp under den uriktige saksgangen til Janne Wilberg». Han mener også at Moxnes tar Melgaards parti. Melgaard, hevdes det, viser forakt for andres

kunstnerskap. Han anser Ekely-beboerne som verdiløse. «De kan bulldozez vekk» (FB5, 21. januar 2017).

På siden *Edvard Munch Ekely* skriver en følger at Agnes Moxnes har misbrukt sin makt «ved å stigmatisere kunstnere på Ekely som gjennom aksjonen har satt Munchs minne i fokus og vern om fredningen til en kampsak» (FB6, 21. januar 2017).

24. januar 2017 sender Riksantikvaren utbyggers søknad i retur til Byantikvaren for ny utredning og behandling. «Riksantikvaren har gjennomgått saken slik den er fremlagt, og vurderer det slik at den ikke er tilstrekkelig opplyst til å kunne realitetsbehandles.» Dette begrunnes med manglende visualisering, manglende utredninger av konsekvenser som følge av terrenginngrep og manglende vurdering av naturmangfoldloven (Riksantikvaren 2017).

«I prosjektet er det kun underjordisk adkomst og vannspeil med underjordisk atelier som ligger innenfor fredningsområdet, og dermed er det kun dette Riksantikvaren skal behandle som en dispensasjonssak.» Riksantikvaren opplyser at boligdelen som ligger over bakken, er utenfor fredningsgrensen og derfor ikke deres sak. Videre understrekes det at Riksantikvaren ikke skal ta stilling til "A House to Die In", men kun vurdere om det er grunnlag for dispensasjon (Vestrum, 2017).

På Facebook skriver man at Riksantikvaren så seg nødt til å retunere saken fordi Byantikvaren har gjort slett arbeid. Det hevdes at Byantikvaren har forsøkt å feilinformere det norske folk gjennom pressen. Wilberg lar søker (Snøhetta/Selvaag) styre prosessen. Nok en gang kreves det at hun må gå av. Hun er ikke skikket til embedet, er inkompetent og bør avskjediges (FB8, 26. januar 2017).

For Snøhetta er det gode nyheter at Riksantikvaren ikke gir avslag, men åpner opp for ny bearbeidelse. Snøhetta tolker teksten slik at hvis de legger hele prosjektet med bygg over og under bakken, utenfor fredningsgrensen, er det fortsatt mulig å fortsette planprosessen (J. Osuldsen, e-post, 10.juli 2018).

Etter at Riksantikvaren sender planforslaget tilbake til Byantikvaren, sier Kjetil Trædal Thorsen til Dagsavisen at kommunikasjonen burde vært bedre. Han erkjenner at Dødshus-prosjektet kunne vært tydeligere presentert for offentligheten og særlig for

beboerne i Ekely-området. Han opplever nå situasjonen som fastlåst:

Vi er kommet forbi et punkt i diskusjonen. Det er ikke sikkert det vil hjelpe å forklare mer om Snøhettas intensjoner. Samme hva vi sier, vil det bli feil framstilt. Det er så mange følelser med i bildet.
(Pedersen, 2017).

Det forbauser ham at motstanden er så sterk, og han sier at det heller ikke er så lett å kommunisere. Han hevder at motstanden handler om skepsis til at noen skal «snike seg inn på Munch», at man misliker Bjarne Melgaard samt at det er naturverninteresser inne i bildet (Pedersen, 2017).

Når det gjelder naturverninteressene, sier Thorsen at omfattende utredninger er gjort, og at man ønsker å tilføre noe positivt. Et kunstverk. Man har ingen ønsker om å ødelegge området. Thorsen sier:

Vi hadde trodd at et kunstnerisk miljø som på Ekely ville satt pris på kunstnerisk utfoldelse på disse premissene i større grad. Det ligger en kunstnerisk konservatisme i bunn for denne motstanden.
(Pedersen, 2017).

Thorsen innrømmer at Melgaards tidligere omtalte utbrudd «de er en gjeng med tapere som burde passe sine egne saker» ikke akkurat demper konfliktnivået, men heller bidrar til at det hele eskalerer. Allikevel fremhever Thorsen at de har hatt en «fabelaktig kunstnerisk prosess»:

Folk må gjerne være sinte på oss. Folk har vært sinte på oss før. Målet vårt er ikke at alle skal være enige. Vi er ikke interessert i en opprivende konflikt. Men vi er heller ikke interessert i å sitte å se på at vårt arbeid sables ned, dels av folk med personlige agendaer.
(Pedersen, 2017).

Harald Haugerud, representant for Ekely borettslag og de 44 kunstnerboligene, gir tilsvaret til Thorsen og mener Snøhetta-sjefen bedriver billig argumentasjon. «Vi er ikke konservative», hevder Haugerud. Han sier at beboerne i kunstnerkolonien er samtidskunstnere, at de er vant til samtidskunst. Han sier at de aldri har kritisert Melgaard eller "A House to Die In", for dem handler det om arven etter Munch og vern av miljøet. Til Dagsavisen understreker han at folkemøter og aksjoner mot "A House to Die In" ikke har vært i regi av Kunstnerkolonien. De foretrekker å komme med

argumenter i vedtaksprosessen (Pedersen, 2017a).

Haugerud ønsker ikke å kritisere Melgaard eller "A House to Die In", det trenger han heller ikke. Her i denne performansen er det mange som kappes om å få sine replikker frem. Dag Solhjell (kunstsosiolog, dr.philos.) deler gjerne med Klassekampens lesere hva han synes. Under overskriften «Ekely-mausoleum» beskylder han Melgaard for å trække og trampe på andre kunstnere. Når han refererer til å bruke andres kunstverk som tapet for å klistre sine egne verk utenpå, vil jeg anta Solhjell snakker om «Melgaard+Munch»-utstillingen. Solhjell avslutter sin tirade slik:

Den ynkeligste av kunstnere er den som vil udødeliggjøre seg selv ved å trampe på andre kunstners minne. En slik illojal, skammelig og ynkelig kunstner er Bjarne Melgaard. Det han gjør mot Edvard Munch, gjør han også mot alle andre norske kunstnere.
(Solhjell, 2017).

Aksjonsgruppen *Edvard Munchs Ekely* er fornøyd med sin egen innsats. «Vi har vist profesjonalitet», skriver de på Facebooksiden sin. «Snøhetta derimot, kanskje Norges Mektigste Arkitektbyrå har vært ganske uproffe» (FB9, 31. januar 2017).

I begynnelsen av april 2017 trekker Bjarne Melgaard og Snøhetta søknaden om dispensasjon tilbake. De ønsker å utføre endringer. De fortsetter sitt «work in progress» med tilpasninger og bearbeidelser. Snøhetta forteller nå at de jobber med å legge "A House to Die In" utenfor fredningssonen, slik at hele prosjektet kommer innenfor det som er regulert til boligformål. I samarbeid med Plan- og bygningsetaten samt Byantikvaren håper de å komme til en løsning i løpet av mai (Brække, 2017).

«Taktikkeri fra Melgaard og Snøhetta» hevdes det på siden *Edvard Munch Ekely*. Det hevdes at det er en plan bak det hele, en slags utmattelseskamp hvor motstanderne skal senke garden og slappe av. «Men vi gjør motsatt. Vi mobiliserer. Vi er klare til kamp.» Administrator synes Snøhetta er «busete» og usjarmerende slik de holder på sammen med Selvaag og Melgaard. Dyktige er de heller ikke, selv om de har makt og penger. «Amatører!» (FB10, 10. april 2017).

Her synes det som om hele saken tar preg av stillingskrig. Motstanderne venter på neste trekk fra Snøhetta, som nå trekker seg tilbake og arbeider videre med sine reguleringsplaner.

Performansen blir til dokumentasjon, og dokumentasjonen blir til performance. Blant aktørene fører dette til forventninger, sladder, gjetninger og overraskelser i krysningpunktet mellom sannheten og det man forestiller seg. Alt dette reflekterer tilbake på verket (Jalving, 2011, s 245).

Aktørene som svinger seg på Facebook og i kommentarfelt angående "A House to Die In" og Bjarne Melgaard, synes å ha alt dette med seg, «der er noget fundamentalt teatralisk over den performative ytring. Teatralisk i den forstand at performativitetet er afhængig af en modtager» (Jalving, 2011, s 48). Her er det mottakere: motstanderne er hverandres publikum og driver således performansen videre med sine innlegg av varierende karakter.

Edvard Munchs Ekely oppdaterer sin status i mai. De opplyser at presentasjonen av Snøhettas nye planforslag nærmer seg. Ingen har sett forslaget hittil, men de tror Snøhetta flytter det ut av fredningssonen for å få prosjektet bort fra Riksantikvaren og over til Plan-og bygningsetaten. Det oppfordres til å følge godt med og være klare til kamp. *Edvard Munchs Ekely* mistenker at Snøhetta legger søknaden med det nye planforslaget så tett opptil ferien som mulig for å «ta dem på sengen». Dette gjør de, ifølge *Edvard Munchs Ekely*, fordi motstanderne ikke skal få tid til å organisere seg og stoppe prosjektet (FB11, 13.mai 2017). *Edvard Munchs Ekely* forventer seg altså et bakholdsangrep og oppfordrer aksjonistene om å være på vakt!

Mens aksjonistene venter, informerer de hverandre på Facebook. Temaene er tilbakevendende, det er «Melgaard+Munch»-utstillingen, Melgaards påståtte lefling med pedofili, Munchmuseets rolle i saken, Snøhetta og Selvaag. Tidvis overraskes man av innholdet i trådene, det går fort i svingene og beskyldninger og konspirasjonsteorier sitter løst. En post begynner med et enkelt spørsmål: «Var Edvard Munch en provokatør?» (FB12, 8.juni 2017) Aktøren selv forteller at han lot være å se «Melgaard+Munch»-utstillingen fordi han syntes den var et angrep på Munchs kunst og generelt spekulativ.

Kurator Lars Toft-Eriksen og direktør Henrichsen ved Munchmuseet forsøkte med utstillingen å bygge opp Munch som en provokatør, hevder han. Flere melder seg på tråden. Toft-Eriksen og Henrichsen lanserer en ny type Munchresepsjon i forbindelse med «Melgaard+Munch»-utstillingen for å legitimere sammenstillingen, sies det. «Å lansere Munch som provokatør er historieforfalskning!» «Derimot har Melgaards pro-pedofile billedmateriale og andre skildringer av sex som ifølge straffeloven er forbudt, provosert mange.» (FB 12, 8.juni 2017)

Plutselig vender tråden over på at «LHBT-aktivisten» Lars Toft-Eriksen og Henrichsen ønsker å omgjøre Munchmuseet til en del av Lambda-nettverket. Her opplyser aktøren at Lambda, navnet på bygget som skal huse det nye Munchmuseet, er et internasjonalt symbol for LHBT bevegelsen. Aktøren mener det derfor er nærliggende å anta at Eriksen og Henrichsen forsøker å utnytte Munchs kunst for å lansere LHBT-bevegelsen, og benytter Melgaard som drahjelp på veien. Her kommer en tredje aktør inn til forsvar for Toft-Eriksen og minner om at man må «skille mellom snørr og barter». Aktøren minner om at det ikke gagnar saken å komme med den slags påstander. Aktøren synes det er «ekkelig mistenkeliggjøring». Slett ikke alle er enige i den konklusjonen, noen mener tvert imot at det er interessant informasjon. Aktør nummer to i tråden forteller at LHBT har et «ytterst diffust» forhold til NAMBLA, og Melgaards navn er knyttet til NAMBLA (FB12, 8. juni 2017).

Nok en aktør entrer Facebook-tråden, denne aktøren forteller at hun likte «Melgaard+Munch»-utstillingen.

Interessant kobling mellom to kunstnerskap med opplagte likhetstrekk som ekspressivitet, sårbarhet, villskap, fanden i voldskhet, poesi med mer. Melgaard er og blir en av Norges mest interessante og ikke minst internasjonalt eksponerte samtidskunstnere - som Munch i sin tid. I mine øyne vinner Melgaards sårbarhet og systemkritikk over «Provokatøren». (FB12, 8. juni 2017)

Aktøren med LHBT-sammenligningen kaster seg igjen inn i debatten og uttrykker «reservasjoner» mot «opplagte likhetstrekk» mellom Munch og Melgaard.

Kan Munchs opplevelser av morens og søsterens tidlige bortgang likestilles med Melgaards hyllest til en tidlig avdød amerikansk gay-porn stjerne, som han, så vidt jeg vet ikke engang hadde truffet? Og kan Melgaards besatthet av sex som ifølge straffeloven paragraf 204 og 204A er forbudt, på noen måte sees som paralleller til Munchs poetiske skildringer av erotisk ladet attraksjon?
(FB12, 8. juni 2017)

Aktøren bruker ordet besatt i siste sitat. Ordet kan også virke dekkende for enkelte aktører.

I juli kommer igjen Frank Høifødt på banen. I sin ytring «Verdikamp på Ekely» beskriver han «Melgaard+Munch»-utstillingen «som en visuell orgie i voldspornografi, hatytringer og lefling med pedofili med Munchs kunst som garnityr». Som mange andre hevder Høifødt at utstillingen fungerte som en kanonisering av Melgaard. "A House to Die In" beskriver han som en «kombinasjon av luksurvilla og bunker, med underjordiske saler, murer, vannspeil og tårn». Han forteller at det ble gitt grønt lys for «en brautende revirmarkering i Munchs landskap, med Melgaard tronende, fysisk og symbolsk over Ekely Kunstnerkoloni, 'en gjeng tapere som bør passe sine egne saker'». Han venter på nye fremstøt fra Snøhetta, men er redd myke verdier stiller svakt i forhold til «penger, penger, politikk og paragrafer». Han ber om at det som er igjen etter Munchs liv og gjerning tas vare på. «Stedets ånd er knyttet til Munchs liv og kunstnerskap» (Høifødt, 2017).

Ordvekslingene fortsetter, omkvedet er stort sett det samme. Jeg fremskynder akten og hopper frem til november.

24. november 2017, for andre gang på et år, sier Byantikvaren ja til Snøhettas byggesøknad. For å imøtekomme innsigelsene fra Riksantikvaren i første runde, er nå hele skulpturhuset trukket bort fra det fredede området og inn i et tilstøtende friområde. Planene om underjordisk adkomst og atelier under bakken, med overlys gjennom et vannspeil, er også forlatt. Hallvard Haugerud sier at forandringene ikke endrer på det vesentlige, «nemlig at prosjektet er en kraftig inngripen i fredningen av Munchs område» (Haugerud, 2017).

Per Maning (han som vil ha oppmerksomhet for de «grusomme fotografiene») skriver i Dagsavisen at Byantikvaren er «fullstendig tonedøv» som overser argumentasjonene om

bevaring av naturverdier og «arven og minnene etter Edvard Munch». Han mener det er en nasjonal og internasjonal skandale om Ekely-tomten blir vandalisert. Han spør hvorfor ikke Snøhetta og Selvaag kan finne et annet sted og la Munchs område få være i fred. «Byantikvaren er ikke på noen fredet liste. Det er lettere å flytte på henne enn på all annen natur. Vi setter vår lit til at Riksantikvarens vidsyn og klokskap gir dette mening» (Maning, 2017).

Motstanderne kommer frem fra sine skyttergraver og hevder at hele prosjektet bunner i «langsiktig planlagt branding», det er en «listig plan» dette. «Snoken finner alltid en vei gjennom gresset.» Man misbruker Munch kynisk, hevdes det, for å skape penger, ikke ekte verdier:

Det handler om å styre markedet med hård hånd. Det er en grim og skånselsløs politikk. Alt det Munch ikke kunne fordra ligger innbakt i dette prosjektet som de skal signe ut i Verden med hans hjelp. Sammen med oppdrettslaksen og de råtne pensjonsfondene (ikke rart DNB er med på notene). Og Janne Wilberg virker fullstendig beruset av all storheten som bringes til torgs.

(FB13, 30. november 2017)

I starten av desember opplyser *Edvard Munchs Ekely* at byantikvar Janne Wilberg går inn for det nye forslaget. De forteller at klage vil bli sendt, og at saken vil gå videre til Riksantikvaren hvis klagen ikke blir hørt. Samtidig oppfordres alle motstanderne om å komme på lysfest 9. desember (FB14, 5. desember 2017).

Harald Lyche publiserer en tekst under «Nye meninger» i Dagsavisen, der han oppfordrer til støtte og oppmøte på lysfesten. Han tror riksantikvar Jørn Holme trenger støtte for å ta riktig beslutning. Harald Lyche har lest innstillingen til Janne Wilberg og skriver:

Det er nesten noe eventyraktig i fremstillingen, som etter mitt syn er dreid helt ut av perspektiv. Edvard Munch nevnes ikke i søknaden. At bygget er tolv meter høyt og vil stikke seks meter over trærne, og vil være godt synlig fra Vinterateliéet nevnes ikke. At det av kulturhistoriske hensyn er viktig å ta vare på landskapet fordi flere hovedverk er malt nettopp på Ekely og at bygget vil bryte inn i dette, nevnes ikke i søknaden.

(Lyche, 2017)

Igjen trekker Lyche frem koblingen mellom Munch og Melgaard, han hevder det foregår en kampanje for å likestille disse. «Det mimes gester og maleriske grep for å vise hvor

like de to er. Selv synes jeg dette er en trist og ussel affære, uverdigg og stygt» (Lyche, 2017).

Kirsti Grotmol holder appell på lysfesten. Hun begynner med flaggermusen, den er fredet, sjelden og bor på Ekely. Der bor den sammen med en mengde sjeldne planter og trær. Hun forteller at gamle eiketrær og edelløvskog er under særskilt vern i Norge. «Men ikke på Kikut. På Kikut ser det ut til at ingenting har vern lenger.» Hun forteller at avisene lyver når de formidler at "A House to Die In" ikke lenger skal ha underjordisk atelier og vannspeil, for «søknaden viser både i tegning og tekst at det blir et stort underjordisk atelier med vannspeil på toppen». Hun er bekymret for insektene og om husene på Ekely tåler påkjenningen en byggeperiode vil gi. Hun lurert også på hvem man egentlig slåss mot, Melgaard? Nei, sier hun selv, det er Selvaag man slåss mot. «Vi slåss altså ikke mot kunstneren Melgaard - men mot et svært stort og svært kapitalsterkt eiendoms- og byggefirma.» Hun hevder at Byantikvaren ikke er sitt ansvar bevisst og håper Riksantikvaren ser alvor og tar fredningen på alvor (FB15, 10. desember 2017).

12. desember 2017, på Edvard Munchs fødselsdag, opplyser *Edvard Munchs Ekely* om en underskriftskampanje som ble påstartet under lysfesten. Kampanjen retter seg mot dem som «støtter Munch og er for at Ekely må fullfredes». Man oppfordres til å gi Munch en gave og støtte kampanjen. Underskriftene vil leveres til Riksantikvaren (FB16, 11. desember 2017).

Aftenposten forteller at frontene skjerpes blant de involverte. Byantikvar Janne Wilberg sier at hun ikke er overrasket over reaksjonene, men vil ikke kommentere enkeltsaker. Byantikvaren mottar 22 klager. Frank Høifødt er på banen igjen og skriver:

Ekely-kunstnerne har vært nøye med å ikke angripe en kollega, de argumenterer prinsipielt mot prosjektet, med fokus på Munchs arv og den vernede kunstnerkolonien. Bjarne Melgaards kommentarer til NRK har derimot skjerpet konfliktnivået (og blir dermed relevante i saken) Melgaard uttalte: «Per Maning, Norges mest talentløse fotograf, har brukt dette prosjektet for å få oppmerksomhet om de grusomme bildene sine.» I samme intervju omtalte Melgaard hele kunstnerkolonien på Ekely som «en gjeng tapere som bør passe sine egne saker» (Borud, 2017).

Det blir jul og nyttår. Vi skriver 2018, og prosessen med "A House to Die In" går inn i sitt

syvende år!

«(...) ethvert kunstværk er en form for iscenesættelse og kan derfor alltid anskues fra en performativ vinkel, selv om nogle værker indbyder mere til det end andre» (Jalving, 2011, s 259). I denne performancen mener jeg det belyses ganske godt at "A House to Die In" tilhører kategorien hvor aktørene lar seg invitere, bevisst eller ubevisst.

Bjarne Melgaard, som har holdt seg i kulissene lenge, lar seg nå intervjuet av Dagsavisen. Intervjuet finner sted på Galleri Brandstrup der han har en fellesutstilling med kunstnerkollega Sverre Bjertnes. Melgaard synes det er fint at folk reagerer, sier han, det er jo ytringsfrihet!

(...) folk må få mene det de vil. Men det må jeg også. Og ærlig talt, om det er noen som virkelig har vanæret Munchs minne, så er det Ekelykolonien. Altså de kunstnerne som bor der. Munchs hus er jo blitt revet og der det lå er det blitt bygget en parkeringsplass. Det eneste som er igjen er Munchs atelier, det ser ut som en søppelfylling, og brukes til alt mulig tull. De har ikke akkurat tatt vare på Munchs minne.
(Hoffeng, 2018)

Sverre Bjertnes synes det er «enestående at en hel gruppe kunstnere er såpass imot et kunstverk». Han mener kunstnerne på Ekely har problemer med at Melgaard er så «synlig i sin generasjon». Han mener prosjektet bør omfavnes, og mener det vil kunne gjøre noe med miljøet på Ekely «som ikke akkurat er det mest levende kunstmiljøet vi har». På spørsmål fra journalisten om det bor noen interessante kunstnere på Ekely, svarer Bjarne Melgaard: «Ikke som jeg vet om» (Hoffeng, 2018).

Under en tråd på Facebook, som strekker seg fra 11. januar til langt ut i mars med 221 kommentarer, poster en aktør intervjuet. Han bestrider Melgaards utsagn om at kunstnerne selv er ansvarlige for at Munchs villa ble revet, og hevder at Vinteratelieret hadde gått samme vei om ikke det var for kunstnerne. Motstanderne mener at dette er drøyt, og mener det bør dementeres av Dagsavisen. Plutselig dukker det opp aktører som argumenterer *mot* motstanderne og harselerer med deres synspunkt. Jeg tillater meg å sitere uten å navngi:

Moro/interessant å følge en lang intrige, nabofeide med mer eller mindre konsise sleivspark. Kobler det mot Norges nest mest utbredte krangelnaboer om trær, utsikt og fugleliv. Mange sterke følelser her gitt.

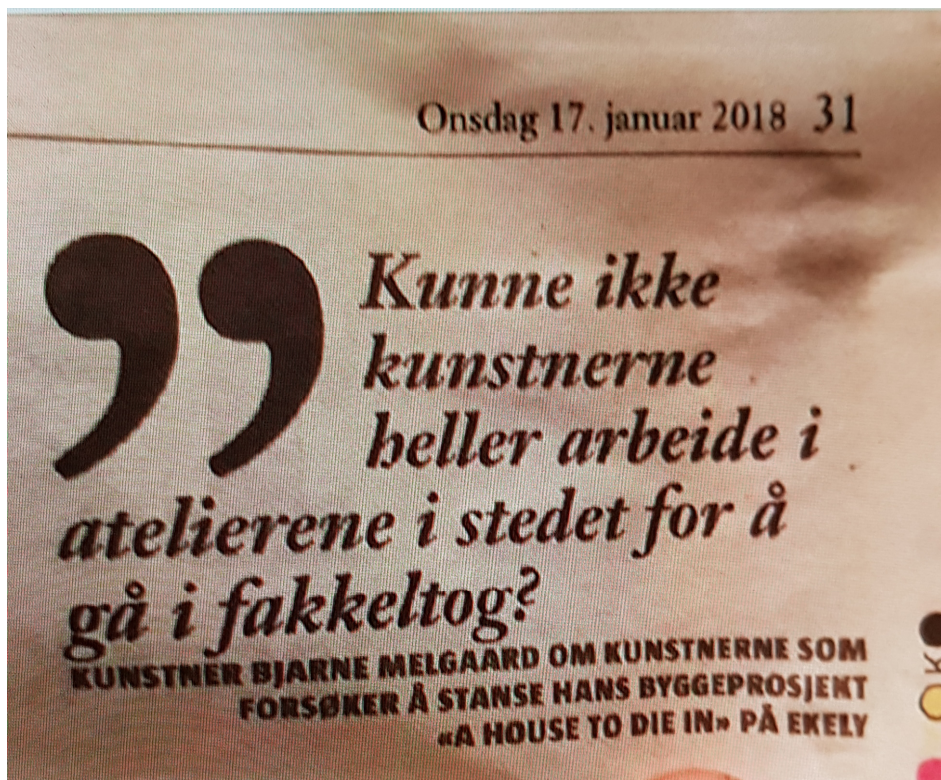
Den opprinnelige gjengen på Ekely ... som valgte å kommersialisere kunstnerboligene ved å selge for markedspris ... har jo effektivt stjålet millionbeløp fra fremtidige kunstnere ... jeg synes med hånden på hjertet ikke synd på dem ... it's KARMA baby!

Interessant å lese kommentarer på denne tråden fra høyst oppegående kunstnere. Her har vi en mulighet til å få et stykke nydelig arkitektur fra en av våre fremste arkitektkontorer og kunstnere ... på en tomt som Selvaag eier og som bedrift har drevet med aktiv profilering av skulptur i sine boligprosjekter ... så kommer sutringen ... lurer virkelig på hvorfor dere ble kunstnere??? Var det for å tilfredsstille normene i det borgerlige livet deres på Ullern ... er det virkelig status que dere sikter etter i livet? Skal ikke kunsten og arkitekturen være nettopp dette ... og ikke bare kjedelige rekkehus??

Kan godt forstå at dere ikke vil ha en så vellykket ... og til tider usympatisk kunstner inn i deres idyll på Ekely ... plutselig blir kunstnerkolonien som en drabantby å regne ... skaper sikkert frykt og usikkerhet å ikke lenger være de mest kreative på Ekely ... og så «in your face» også med dette prosjektet.

Det er ikke mye igjen av Ekely, og det er en smule paradoksalt at eierne av de husene som i hovedsak har ødelagt Munchs kulturlandskap, går i bresjen for å nekte utbygging av en tomt der det faktisk sto et hus på Munchs tid.

Gud ... for en gjeng sytere. Munch hadde sannsynligvis ELSKET dette bygget ... kunstnere bør ta seg sammen og begynne å oppføre seg som faktiske kunstnere ... og ikke en gjeng bremseklosser.
(Alle sitater: FB17, 11. januar 2018)



Figur 4: Dagbladet 17. januar 2018

22. januar 2018 når dette lille sitatet en av motstandernes Facebookside, og aktørene biter på agnet. Det hevdes at utspillet er «umusikalsk». "A House to Die In" er et angrep mot en ukjent motstander, av en mann (Melgaard) «som ikke er ferdig med puberteten». Aktøren mener å vite at det hele dreier seg om Melgaards mor og far, men at Melgaard aldri ville angrepet dem, da mor og far er «hellige for narsissistiske barn», derfor, får vi vite, rettes aggresjonen mot samfunnet. En annen spør om hvorfor ikke Bjarne Melgaard heller kan «gå i fakkeltog for kunstneres rettigheter enn å bygge hus på deres friområder». Hva aktøren i sitatet egentlig sier, får jeg ikke riktig tak på:

Hvis man vil ha dialog, må man snakke på et språk som blir forstått, og her er tydeligvis språket narsissistisk megalomani paret med passiv-aggressivitet, med en klar adresse til post-modernistisk misantropi og kommersiell weltschmerz på boks. Med Mikke Mus ører på.
(FB18, 22. januar 2018)

Samme dato maner *Edvard Munchs Ekely* til kamp. Det er David mot Goliat. «Vi vet jo hvem som vant den kampen. Det kan skje igjen. Vi kan vinne, men ikke hvis vi sover»
(FB19, 22. januar 2018).

Igjen tilspisser tonen seg. Spenningen knytter seg til hvorvidt saken stopper hos Byantikvaren eller overføres til Riksantikvaren. Blant aktørene som benytter Facebook, fremstår nå «motstandsgruppen» som et samfunn hvor alt gjentas i forskjellige nyanser for det samme publikummet, men med enkelte «gjesteopptredner».

When an individual or performer plays the same part to the same audience on different occasions, a social relationship is likely to arise. Defining social role as the enactment of rights and duties attached to a given status, we can say that a social role will involve one or more parts and that each of these different parts may be presented by the performer on a series of occasions to the same kinds of audiences or to an audience of the same persons.
(Schechner, 2013, s 29)

Enkelte poster holder seg til sak, men svært mange ruller av sted på en bølge av sjikane:

DAVID MOT GOLIAT ... Melgaard har nok ikke tenkt å dø med det første. Det er nok heller «den lille død» vi snakker om her. Og kanskje trengs et fritt sextilholdssted der inviterte gjester kan prøve ut det meste, i en lun kjellerhule med langhårede tepper, slow music, kosedyr og farget lys. Velkommen til den rosa panterens vugge.
(FB20, 24. januar 2018)

I tråden maler man videre på næringslivstopper som kan hengi seg til «drømmer og lengsler», legge bort «den borgerlige byrde og leve ut perversjoner». «Opiumsbule»
(FB20, 24. januar 2018).

Nå begynner en hektisk periode for alle aktører, det mobiliseres både blant motstandere og forkjempere. «David og Goliat».

2. februar 2018 kommer en stor artikkel i New York Times med overskriften *An artist Wants to Build a U.F.O. Next to Edvard Munch's Studio* (sammenligningen kjenner vi igjen fra innlegget til Paul Grødtvedt tidligere i avhandlingen). New York Times begynner med en kort innføring om Munchs Ekely og byggeplanene som har satt i gang «a heated debate over the preservation of the 'Scream' painter's legacy».

It has raised questions about how far the Norwegian authorities should go to protect the legacy of Munch, one of Norway's most admired figures, and whether the groundbreaking design of "A House to Die In" is an exciting development in Norway's culture or a threat to it.
(Rogers, 2018)

Huset er designet som «a black crystalline U.F.O resting on several columns shaped like woodland animals» forteller New York Times. De gjengir Snøhettas argumentasjon om at prosjektet er en unik krysning mellom arkitektur og kunst, samt at bekymringen for landskapet på Ekely er grunnløs. Melgaard blir gjengitt på at inspirasjonen til huset er hentet fra palassene til narkobaroner, «which are not just haunted by the specter of death», men også «crazy mixes of architectural styles».

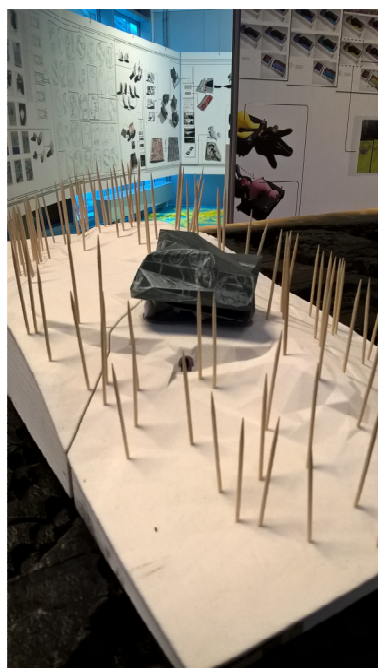
New York Times forteller at anti-homo-graffiti er tagget på tomten og at Melgaard mener motstanderne er homofobe samt at dette er årsaken til uviljen mot prosjektet. Det opplyses også om at det er funnet svært sjeldne planter på området, som det insinueres er plantet for å sabotere prosjektet. Haugerud, styreleder i Kunstnerkolonien, gjentar: «We just want to keep what's left of Munch» (Rogers, 2018).

Samme dag artikkelen står på trykk, åpner Pop Up-utstillingen "A House to Die In" på Tjuvholmen. Utstillingen har som mål å gi et innblikk i hele prosessen med "A House to Die In" fra idé til modell. Det lover at man får et unikt innblikk i hvordan vi utfordres i vår tradisjonelle tenkning i møte med et ukonvensjonelt bygg (Selvaag Art Collection, 2018).

Prosesen startet opp med en serie av workshops der Bjarne tok med seg sine tegninger og skisser. Han snakket om sine tanker i en dialog med Snøhetta. Hele denne oppstarten av prosessen var svært dynamisk og mye ble testet ut, veldig tidlig forsto vi at vi hadde et spennende prosjekt foran oss. Vi ville dokumentere prosessen. Det er denne dokumentasjonen vi har valgt å kalle en «Roadmap», som adderer inn møter, testing av form, utvikling av materiale og samtaler med alle involverte. Det var denne «Roadmap'en» vi stilte ut på Tjuvholmen, sammen med modeller gjennom prosessen som en prosessuell og kronologisk tilnærming av prosjektet.

(J. Osuldsen, 11. juli. 2018)

I samtidskunsten er innsikten i prosessen en forutsetning for å forstå det endelige verket. Dette kan skje gjennom alle former for informasjonmateriale. Muntlige introduksjoner, tekster i rommet, programbøker eller gjennom viral kommunikasjon, eksempelvis gjennom sosiale medier. «Somme tider er det ligefrem processen, der løftes frem som det, det hele handler om» (Schiermer, Krogh Groth & Mølle Lindelof, 2016, s 550).



Figur 5-6: Egne bilder fra pop-up utstillingen

Det er en historie om kunstnerisk frihet, arkitektonisk innovasjon, men også om offentlig forvaltning og folkets røst. Utstillingen dokumenterer også en unik arbeidsprosess mellom Selvaag, Snøhetta og Bjarne Melgaard - en transdisiplinær prosess der kunstneren og arkitekten bytter roller for å nå et felles mål.
(Selvaag Art Collection, 2018)

Gjengitt på *Edvard Munchs Ekely* skriver kunstkritiker Tommy Sørbø:

Mener at kunst er en prosess: Melgaards hus er ikke bare et hus, det er et konseptuelt prosjekt, der den fysiske realiseringen av huset i tid og rom kanskje likevel ikke er det endelige målet sett med kunstnerens øye. I disse dager er det tegningene, modellene, e-postene og reaksjonen som stilles ut. Men nettopp fordi slike prosessuelle forhold kan være vanskelig å bedømme når det gjelder kvalitet, blir namedroppingen desto viktigere: Hvem kan vel ha noen saklige innvendinger mot et prosjekt der Snøhetta er involvert?
(FB25, 11. februar 2018)

Utstillingen blir behørig omtalt i pressen. Enkelte medier kaller utstillingen en «sjarmoffensiv». Foruten enkelte tanker bak og praktiske opplysninger om selve skulpturhuset, samt en overraskende uttalelse om at skulpturhuset ikke trenger å stå på Ekely, rettes fokuset mest mot Melgaard, Selvaag og Snøhetta. Bjarne Melgaard blir konfrontert med sitt eget utsagn «en gjeng med tapere», og til dette svarer han:

Litt humor må man ha, alt er ikke ment så alvorlig. Jeg er også like mye en taper. Men jeg synes det er litt merkelig at billedkunstnere er så imot et kunstverk som skal bygges.
(Enge, 2018)

Kjetil Trædal Thorsen (Snøhetta) bekrefter at Melgaard gjerne oppfattes som veldig kontroversiell, men opplever ham selv som «ekstremt åpen, varm og inviterende». Melgaard på sin side mener samarbeidet har vært «kjempespennende» og lærerikt (Enge, 2018). Om motstanden sier Selvaag at de forventer engasjement og protester ved nye boligprosjekter, men: «Jeg må innrømme at jeg trodde det skulle være mer takhøyde i akkurat dette nabolaget. Det er folk som lever av sin kunst og bor i et nabolag som er utviklet i hagen til Edvard Munch» (Staude, 2018).

Kjetil Trædal Thorsen sier han ville blitt skuffet om prosjektet hadde blitt forbigått i stillhet, men innrømmer at han ikke «kalkulerte med oppstanden». Han mener prosjektet har blitt politisert og hadde håpet debatten kunne gått dypere. «At den kunne utfordret noen av samfunnets og arkitekturens normer» (Woltmann, 2018). Til Klassekampen utdyper Trædal Thorsen at det har vært fristende å forsvare prosjektet, men han ønsket at det skulle tale for seg selv. Han er klar over at stillheten fra deres side kan bli oppfattet som arroganse, men: «Nå håper jeg utstillingen vil nyansere debatten noe, selv om det ikke nødvendigvis resulterer i noe mindre motstand.» Thorsen mener at stillheten fra kunstnerne som er for "A House to Die In", skyldes «engstelse for å bli stemplet som den som slåss mot kunstnerne på Ekely» (Nilsen & Brække, 2018). «Naboskapet får bli som det vil, sier Melgaard» (Staude, 2018).

«TROLLET MED TRE HODER; MELGAARD; SNØHETTA OG SELVAAG OG DERES ÅPENHET», roper Facebook. (FB 21, 3.februar 2018) Thorsen og Melgaard rakker ned på oss som er imot. De er nedlatende og ufine hevdes det. «De har hele tiden (gjør fortsatt) angrepet kunstnerne på Ekely.» Strategien er å fremstille «konflikten som en smålig *nabokrangel*». Saken har en nasjonal og internasjonal interesse, ikke på grunn av prosjektet, men «fordi man står i fare for å fullføre ødeleggelsen av arbeids- og tilholdsstedet til en av verdens viktigste kunstnere».

Jævla tapere» er ikke humor, tvert imot et angrep, kritikken ble gjentatt og Bjertnes stemte i. Det er grovt. Det minner om Hitler-Tyskland. Jeg ønsker sterkt å vektlegge at jeg ikke hverken ønsker eller mener, ikke vil sverte Melgaard og Bjertnes. Jeg ønsker dem alt godt. Jeg unner dem fremgang og karriere. Berømmelse (FB21, 3.februar 2018)

Kulturnytt 6. februar omtaler "A House to Die In", og Agnes Moxnes kommer i skade for å kalle motstanderne for *naboene* igjen (Moxnes, 2018, 13:27). Samme dag legger NRK.no ut en nettartikkel hvor det samme blir gjentatt. «Til irritasjon for *naboene* til tomte» (min utheving) (Staude & Tunheim, 2018). Kan det være slik at NRK er talerør for Melgaard, spør aktørene på Facebook. Alt dette pratet om *naboene*. Aktørene henvender seg til NRK og krever dementi for påstanden (FB22, 6. feb. 2018). Dagen etter utvider *Edvard Munchs Ekely* underskriftskampanjen, og registrerer den på Opprop.net. De kaller kampanjen «Ikke nabo - Støtter Ekely og Edvard Munch». De minner om at et massivt antall underskrifter til riksantikvar Jørn Holme kan benyttes som et argument for å avslå søknaden (FB23, 9. februar 2018).

Edvard Munchs Ekely minner med jevne mellomrom om underskriftskampanjen på Opprop.net: «Saken avgjøres i disse dager så tiden er knapp.» «Gi litt av din tid og hjelp oss med å vinne over oligarkene» (FB24, 9. februar 2018).

6.1 Refleksjon over Akt 3

Antropologen Victor Turner hevder at sosiale konflikter er strukturert som drama og derfor skal behandles slik. Han sier at det sosiale drama representerer et forløp av sosiale begivenheter som i perspektiv har en temporal struktur, da de «er organisert i forhold til et dramaturgisk forløp av brudd, krise, motreaksjon og interaksjon». Turner bruker det teatrale som metafor for å vise hvordan kultur og samfunn blir holdt i live gjennom kulturelle performancer (Jalving, 2011, s. 43/44).

Det Turner sier her, finner jeg treffende for denne akten, hvor dramaet tilfører performansen alt det nevnt over. Det fremstår som om følelsene omkring "A House to Die In" og ikke minst Bjarne Melgaard blir altoppslukende for mange av motstanderne. Det kan synes som om denne kampen ikke lenger bare er en kamp om å bevare Ekely, men heller en kamp om hvem som har rett til å være meningsberettiget. Om hvem som har makten: kapitalkreftene som *egentlig* vil fremheve seg selv og gjemmer seg bak kunstneriske prosjekter, antikvariske myndigheter som påvirkes av kapitalkreftene og ikke ser verdien av Kikut/Ekely som kulturminne og skusler bort sine stemmer.

Jeg mener å lese frykt i reaksjonen fra aktørene på motstandssiden, frykt for det fremmede, for inntrengeren, frykten for at Munch skal bli dratt ned fra pidestallen av en allerede kanonisert kunstner som skal overta Munchs kunstnerskap. Dette mener jeg blir synliggjort ved at meningsytringene og ordskiftene blir skarpere og skarpere. Motstanderne virker mer lemfeldig med hva de faktisk ytrer. De hevder Melgaard er «slem» og rakker ned på dem, mens de, de går ikke på personen, uttaler de i media. «Det handler ikke om Melgaard, det handler om å bevare Ekely.» I sosiale medier ser vi helt åpenbare eksempler på at det absolutt handler om Melgaard, både som person og kunstner. Melgaard har nærmest havnet i en grenseløs meningsutveksling utført av aktørene på Facebook, som har skapt sitt eget univers ut ifra prosjektet.

Ordet suggesjon defineres som en prosess der individers opplevelse og adferd påvirkes og endres under innflytelse utenfra. Ved suggesjon aksepteres ord, handlinger eller holdninger fra andre uten motforestillinger eller kritikk (Helstrup, 2019). Massesuggesjon utgår fra en hel menneskemengde. Massesuggesjonen oppstår gjerne

under masse møter (også på Facebook) hvor «følelsesladde appeller kan gi forholdsvis like individuelle reaksjoner» (Svartdal, 2019). Dette kommer svært tydelig frem som en del av denne performancen. Foruten Bjarne Melgaard, som åpenbart i kraft av seg selv er en stor provokasjon for mange, ser vi også at Agnes Moxnes blir dratt inn i denne malstrømmen. Hun blir en kjærkommen «hoggestabbe» for aktørene når de ikke får Melgaard, Selvaag eller Snøhetta i tale. Hun blir «det trehodede trollets» talerør som promoterer Melgaard og hans prosjekt i NRK, statskanalen.

7 Akt 4: Bonusakt

Vi hopper frem til mars. I mellomtiden har NRK blitt klaget inn til PFU, og debatten om *naboer* pågår for fullt i de sosiale mediene. Det postes stadig innlegg for vern av Ekely og Munchskogen. Det debatteres i Dagsnytt 18, og det hevdes at Dødshuset er et reklamebygg for Snøhetta Selvaag Melgaard. Intet mer intet mindre. Samtidig planlegges det «Samling og Pressekonferanse» på Eidsvolds plass fredag 16. mars, selve skjebnedagen for "A House to Die In" og alle aktørene på begge sider. Spenningen er stor, og *Edvard Munchs Ekely* oppfordrer til oppmøte foran Stortinget. «Kanskje Champagne? Hvis det skulle bli seier ... Vanskelig å spå om utfallet. Puh!» (FB26, 15. mars 2018).

Fredag 16. mars 2018 kl 16:00 ble vedtaket fra Riksantikvaren offentliggjort:

Vedtaket: Riksantikvaren har vurdert alle sider av saken, og har etter en samlet vurdering ikke funnet grunnlag for å omgjøre Byantikvarens vedtak av 23. november 2017 om dispensasjon fra områdefredningen på Kikutkollen. Klagene tas ikke til følge og Byantikvarens vedtak opprettholdes. Vedtaket er endelig og kan ikke påklages, jf. forvaltningsloven § 28 tredje ledd.
(Riksantikvaren, 2018. Vedlegg 6)

Bjarne Melgaard blir overrasket, han hadde ventet negativt svar. «Dette er veldig moro!» «Det var da ille», er billedkunstner Halvard Haugeruds første reaksjon på nyheten om Riksantikvarens avgjørelse. Haugerud forteller at både Byantikvaren og Riksantikvaren har sagt nei til byggeprosjekter i samme område tidligere. «Vi hadde håpet de skulle være konsekvente på dette, sier Haugerud» (Enge, 2018).

I pressemeldingen fra Riksantikvaren viser de til at skulpturhuset nå er flyttet ut av fredningsområdet og, med det, flyttet ut av Riksantikvarens myndighetsområde etter kulturminneloven. Riksantikvaren minner om at saken må vurderes etter flere lover, og at det er Oslo kommune som avgjør om "A House to Die In" vil bli realisert
(Riksantikvaren, 2018)

Nederlaget var tungt for motstanderne, som gjennom lang tid hadde aksjonert, debattert og jobbet intenst for å få stoppet "A House to Die In". Det ble ingen champagne. Hverdagen kom fort, og det var mye å gjøre. Som tidligere ble Facebook en kanal for å lufte frustrasjonene. Det blir hevdet at Riksantikvaren har skjøvet fra seg ansvaret og fundamentert avgjørelsen på grunnlag av svært tynn juss. Bygget vil bli stående som et «reklameskilt for Melgaard, Snøhetta og Selvaag og skal kontinuerlig kringkastes All around the world - hånd i hånd med Edvard Munch» (FB27, 18. mars 2018). Munch vil for evig være koblet sammen med Melgaard og bli brukt i en kampanje for å fremme homopolitikk og transgender-politikk. Riksantikvaren har mistet gangsynet i denne saken, sies det, og «det er farlig for demokratiet» (FB27, 18. mars 2018).

I Dagsavisen skriver Jon Gjerde at dette bærer galt av sted, uansett hvor gode hensikter Riksantikvaren, Selvaag og Snøhetta måtte ha. Han uttaler at «Team Melgaard» i kraft av sine «økonomiske muskler» kjører over Munch og motstanderne. Han lurte på om «kunstmafiaen er så enkle mennesker at de godtar pedofili, nekrofil, et massivt univers av seriemordere, selvmord, selvskading, sadomasochisme, krig, voldtekt, massakrer, narkotika og kvelningssex?» (Gjerde, 2018).

Dagsavisen skriver at det er opp til Oslo bystyre å avgjøre regulerings-saken. Haugerud setter sin lit til bystyret og sier det ville vært «veldig spesielt om byrådet og bystyret skulle tillate en enebolig som er tolv meter høy, i et friområde». Haugerud opplyser at det nå har kommet inn over 300 underskrifter mot "A House to Die In", og da «plikter bystyret å behandle saken» (Borud, 2018a). Det blir opplyst at det fortsatt vil ta noen måneder før saken vil bli behandlet. Fraksjonsleder i byutviklingskomiteen sier allikevel at: «Vi er kritiske til å ta noe av grøntområdene» (Borud, 2018a).

«Frp vil stoppe "A House to Die In" på Ekely», forteller Aftenposten 26. april. Camilla Wilhelmsen, nestleder i byutviklingskomiteen har bestemt seg for å fremme et privat forslag for å stanse planprosessen. Begrunnelsen ligger i forslaget, sier Wilhelmsen, hun vil bevare friområdet slik det er regulert til. Hun forteller om mange henvendelser angående saken, men ville vente på Riksantikvarens avgjørelse. Nå som den har kommet, mener Wilhelmsen det er viktig å få fremmet forslaget raskt for å få stoppet prosessen.

«Kikut-kollen er et kjent og kjært friområde, og en utbygging av kollen betyr at nærmiljøet ville mistet et viktig friområde» (Borud, 2018b). Byantikvar Janne Wilberg påpeker igjen at «tomten er også regulert til boligformål, og at det foreligger en dom på at eier har rett til å oppføre en bolig på eiendommen» (Borud, 2018b).

Til tross for gode nyheter for motstanderne blir det avholdt stiftelsesmøte for *Munchskogens venner*. Foreningen blir dannet som et «opprop» 29. april. Motstanderne mobiliserer, og møtet avholdes på Kikutkollen:

Dette blir altså ikke kjedelig langtrukket * formelt kjedeligmøte * men! * heller det helt motsatte * <3 ; Varm sterk * gyllen feiring * av våren livet kjærligheten * VakkerMusikkPoesi * Tanker Stupe!!! * Varmthavavfølelser tanker * rytmer fat av vårblomster strekker seg ut over *** KIKUTKOLLEN Besøk<3 Visitors=Peace* (FB29, 24. april2018)

Foreningen *Munchskogens venner* skal arbeide for varig vern av Kikutkollen og «det som er igjen av det opprinnelige landskap rundt Edvard Munchs Ekely» (FB30, 2. mai 2018).

På Facebook forsetter man å beskyldes de fleste aktørene på ja-siden for korrupsjon og kupp. Argumentene og ordvekslingene vi har lest gjennom hele oppgaven, gjentar seg til stadighet, jeg ser ingen grunn til å gjenta dem her. Det er en karusell som ikke stopper.

Aktørene publiserer leserinnlegg og kronikker. Under «Nye meninger» i Dagsavisen skriver en aktør: «Den manglende viljen til å verne om arven etter Munch viser et amerikanisert Norge fullstendig styrt av økonomiske interesser» (Krohn, 2018). Hun mener amerikaniseringen kommer tydelig frem i saken som omhandler "A House to Die In". Hun hevder: «Pengefolk kan finansiere store prosjekter som får godkjennelse, uansett hvilke verdier som raseres.»

Merk at «dødshuset» skal huse en kunstner som er blitt sammenstilt med Munch i Munch-museet. Det kan ha gått til hodet på vedkommende som ikke virker hemmet av beskjedenhets. Og ytterligere assosiering med den store Munch kan saktens fremme karrieren, og økonomien til dem som satser på ham. Men eventyret er ikke ute! (Krohn, 2018)

I løpet av mai jobber motstandsfolket intenst med folkemøter og underskriftskampanjer, og fortsatt gløder Facebook. I juli kommer Bymiljøetaten med en forhåndsuttalelse. De

viser til møte og befaring med forslagsstiller (Selvaag) i henholdsvis mai og juni. Her uttaler de at planforslaget er «i strid med Rikspolitiske retningslinjer om barn og planlegging» da det ikke kan skaffes fullverdig erstatning for friområdet som vil forsvinne ved byggingen av "A House to Die In". De opplyser også at forslagsstiller har gode intensjoner om ikke å skade naturen i området, men: «BYM (Bymiljøetaten) har imidlertid opp gjennom årene fått erfare hvordan mange prosjekter som har intensjoner om å gjøre ting skånsomt, likevel ikke klarer å gjennomføre prosjektet skånsomt nok» (Bymiljøetaten, 2018)

Camilla Wilhelmsen (Frp) setter i gang og fremmer følgende forslag for behandling i byrådet: «Bystyret ber byrådet sørge for at planprosessen for Kikut-tomten/ Jarlsbergveien 2 stanses og at Kikut-tomten for fremtiden bevares som det friområdet det i dag er regulert til» (Bakken, 2018).

Nytt befaringsmøte i august, denne gangen med hele bystyret, Selvaag og *Edvard Munchs Ekely*. Håpet stiger hos motstanderne. Oppropet med underskrifter blir høytidelig overlevert til byrådet 17. august, og Camilla Wilhelmsen skriver på Facebooksiden til *Edvard Munchs Ekely*: «Veldig bra! Forslaget mitt behandles i bystyret 5.9. Med den store innsatsen dere kunstnere har gjort i saken, tror jeg vi kan lykkes» (FB31, 17.august 2018). Innlegget avsluttes med et hjerte.

«Når forslaget kommer opp til votering i bystyret, blir de andre partiene også tvunget til å ta stilling», forklarer Rina Mariann Hansen (Ap) til Klassekampen 22. august 2018. Videre: «Normalt pleier vi ikke å ta stilling til slike reguleringsforslag før de kommer til realitetsbehandling i bystyret. Det er høyst uvanlig at noen i bystyret fremmer et slikt forslag» (Brække & Nilsen, 2018). Bystyret ved Ap, SV og MDG endte med å støtte Frp's forslag om å stoppe "A House to Die In". I en felles uttalelse sier de at de ønsker å bevare Kikut-kollen, og bemerker at stedet er et viktig rekreasjonsområde for lokalbefolkningen og allmennheten (Borud, 2018). Saken er med dette i realiteten avgjort.

Konserndirektør Petter Cedell i Selvaag Bygg uttrykker sterk overraskelse over byrådspartiernes beslutning og konstaterer at det er svært uvanlig å gripe inn i en pågående reguleringsprosess. «Vi har holdt på med denne prosessen siden 2012 og

justert oss i tråd med ønskene fra antikvariske myndigheter. Vi må selvfølgelig forholde oss til politikernes vedtak, men dette er en merkelig måte å gå frem på» (Borud, 2018c). Olav Selvaag synes det er underlig at politikerne gir etter for press og vil gjøre Kikutkollen, som er regulert til bolig, til fri- og grøntområde. «At en prosess som startet i 2012 skal bli stoppet av et privat forslag av Frp, er snål og underlig saksgang», konstaterer Selvaag (Grønneberg, 2018). Trædal Thorsen «kan ikke skjønne annet enn at dette bryter med vanlig demokratisk saksbehandlingsprosess» (Brække & Nilsen, 2018). Haugerud fra Kunstnerkolonien er fornøyd, men synes det er «provoserende at flere medier har presentert saken 'som en liten *nabokrangel* på Oslo vest'» (Borud, 2018). *Nabokrangler*, sa Agnes Moxnes, igjen på radioen (Moxnes, 2018a, 07:40). Motstanderne våkner på Facebook: Det er i hvert fall tredje gang Moxnes sier *naboer* i forbindelse med saken. Moxnes blir beskyldt for å være helt «ubalansert», hun «raljerer», det er ikke en liten *nabokrangel*. «Statskanalen viser gjennom Moxnes hvilken side de står på. Det vil si på de aggressive utbyggernes side.» Moxnes driver «propaganda». NRK feilinformerer. Både sjefredaktør og Moxnes «må fratse sine stillinger» (FB32, 22. august 2018).

Melgaard nøyter seg med å si at han er skuffet, men ikke overrasket. «Det er en generell uvilje mot nye ting og kunstprosjekter i Norge» (Grønneberg, 2018).

Facebook 25. august 2018: Det hevdes at man har vunnet med god og sterk argumentasjon, men at dette underslås av en redaksjonell kampanje der *naboene* er et svakt og manipulerende argument. Man anerkjenner at det har vært en tøff kamp, temperaturen har vært høy, men: «vi som har arbeidet for fortsatt fredning og ikke oppføring av dødshuset på Ekely har vært disiplinerte og holdt oss til fakta» (FB33, 25. august 2018).

7.1 Refleksjon over Akt 4

I de foregående aktene har vi lest hvordan performansen har blitt drevet frem av de forskjellige aktørenes aksjoner og reaksjoner. Spenningen stiger frem til Riksantikvarens endelige avgjørelse. Vi har lest hvordan motstanderene av "A House to Die In" er låst i sin oppfattelse av at skulpturhuset er et bevisst overgrep mot Munch og hans ånd. Det kan synes som om motstandssiden har skapt sin egen sannhet om hvorfor Melgaard, Selvaag og Snøhetta har valgt seg ut Kikut. Hvorfor de, som sitert tidligere, velger å

parasittere på Munch; Det trehodede trollet ønsker med sine kapitalkrefter å fullbyrde kanoniseringen av Melgaard og får hjelp av Riksantikvaren til å nå målet.

Motstanderene føler seg overkjørt av de antikvariske myndighetene, som har mistet gangsynet og ofret kulturarven på «Kapitalkreftenes alter».

Camilla Wilhelmsen trer frem som en frelser når hun fremmer sitt private forslag om å stanse planprosessen. I samtale med undertegnede 7. desember 2018 forteller Wilhelmsen at hun «ikke hadde fulgt noe særlig med» i debatten omkring "A House to Die In". Det var først høsten 2017 hun ble fortalt om planene av en venninne som ønsket å bevare friområdet på Ekely for barna i området.

Wilhelmsen leste seg opp og tenkte seg om før hun utarbeidet et privat forslag. Dette gjorde hun allerede i februar 2018, tror hun. Når undertegnede spør henne hvorfor hun ventet så lenge med å fremme forslaget, forteller Wilhelmsen at «noen ganger blir ting bare liggende».

Det private forslaget ble levert til forretningsutvalget i april, og ble senere fordelt til byutviklingskomiteen, en komite Wilhelmsen selv er en del av.

Deretter fulgte befaringer. På den siste befaringen i august tror Wilhelmsen at det «gikk et lys opp» også for de andre partiene.

Jeg drev ikke noen lobbyvirksomhet! Men en befaring sier mange ganger mer enn tusen ord når du kommer til et sted og får oppleve stedet i virkeligheten.

Wilhelmsen forteller at det ikke er uvanlig å gripe inn i en pågående prosess. Det har hun gjort flere ganger.

Hun forteller at nærheten til Edvard Munchs atelier ble lagt til grunn, men at friområdet var det viktigste. «Og det friområdet ville ha blitt privatisert hvis du hadde satt opp det dødshuset der!»

Melgaard, Selvaag og Snøhetta følte seg i likhet med motstanderne også overkjørt - om enn på et senere tidspunkt. Motstandernes «frelser» ble deres «bøddel». Gleden over Riksantikvarens ja etter over seks års intenst arbeid, gled fort over i overraskelse og vantro. Det private forslaget som ble fremmet av Wilhelmsen, avgjorde skulpturhusets

skjebne uten engang å ha nådd realitetsbehandling i bystyret.

Jeg antar det var lite trøst i at de aller fleste, inkludert Camilla Wilhelmsen, uttalte at "A House to Die In" var et flott prosjekt som burde realiseres, bare ikke på Ekely!

8 Konkluderende refleksjon

De fleste masteroppgaver avsluttes med en konklusjon basert på funn i undersøkelsen. Her har jeg valgt å kalle dette kapittelet konkluderende refleksjon. Det bunner i at en bastant konklusjon passer spesielt dårlig til denne oppgaven om en pågående kunstprosess.

På den ene siden finnes det ikke noe verk med klare grenser i tid og rom som kan underkastes en verksanalyse og gi anledning til en endelig konklusjon; på den annen side er avhandlingen heller ikke en vanlig historisk kildestudie med fokus på en historisk hendelse.

I lys av problemstillingen: *Bjarne Melgaards husprosjekt "A House to Die In" har engasjert et stort antall aktører. Hvilken innsikt gir det å se prosjektet som en kunstperformance av Melgaard selv?* har jeg ønsket å tydeliggjøre hvordan *performance*-perspektivet viser verket "A House to Die In" som en kulturell forhandling som får sin form og mening gjennom aktørenes handlinger. *Performance*-perspektivet åpner for at både tilblivelses og – resepsjonshistorien integreres i deler av verket. På sin side har den *relasjonelle estetikken* hjulpet til å flytte fokus fra kunst-verket til kunsten som *interaksjon* mellom en lang rekke aktører med ulike former for drivkraft. Aktørene gjør verket til en kommunikativ prosess med langt flere stemmer enn verk/kunsts subjektet i klassisk kunsthistorie. Melgaards skulpturhusprosjekt tydeliggjør kampen om *definisjonsmakten* som foregår på kunstscenen mellom dem som føler seg meningsberettiget, men uten dermed å redusere denne kampen til hierarkiske forhold i sosiologisk forstand.

Ekely-området har av aktører både i inn- og utland blitt pekt ut som svært unikt og med en «ånd og arv» etter Munch man mener vil bli nedgradert og besudlet ved å sette opp et bygg som "A House to Die In" på Kikut-tomten. For enkelte blir dette forsterket ved at *denne kunstneren* er Bjarne Melgaard.

Som jeg var inne på i kapittel 5, Akt 2, tyder mye på at utstillingen «Melgaard+Munch» bevisstgjorde mange på hvem Bjarne Melgaard er, utstillingen ble en tydeliggjøring av hva han representerer - eller hva folk *tror* han representerer. Jeg oppfatter det slik at utstillingen var med på å prege debatten om "A House to Die In" i retning av *personen og kunstneren* Melgaard, stigmatiseringen av ham, fremfor å dreie seg om arkitektur, fredningsbestemmelser og friområder, som nærmest blir en underkategori i deler av ordskiftet/debatten. Foruten de ofte nevnte karakteristikkene motstanderne har gitt Melgaard, mistenkeliggjøres han også for å være et produkt av investorene, som har «alt å tjene på» at Melgaard sidestilles med Munch eller - enda verre - «tar over Munchs kunstnerskap».

Ekely- området og Munch står for disse som noe verdifullt som må tas vare på for fremtiden, og hos undertegnede er det ingen tvil om at engasjementet og hensikten til motstanderne er ekte og skyldes kjærlighet til Munch og *hans* Ekely. Det er åpenbart at man ser på Munch, og hans ånd på Ekely, som en kulturarv man ønsker å videreføre til generasjonene etter oss. Vi vet også at Munch tradisjonelt sett blir fremhevet som Norges stolthet og «største internasjonale» kunstner. Han *er* Norges kulturarv, og Ekely er en del av hans ånd og virke.

Mange mennesker har åpenbart følelsesmessige tilknytninger til Munch og hans verk. Det kan synes som at "A House to Die In" og Melgaard virker som et personlig angrep på dem som følelsesmessig er sterkt knyttet til Munch, Ekely og dets «ånd». Prosessen omkring "A House to Die In" synes å ha skapt en gruppetilhørighet - en slags samhörighet av «oss (motstanderne) mot dem (Melgaard, Selvaag og Snøhetta)».

"A House to Die In" har skapt et engasjement som har vart i godt og vel åtte år, og *performansen* er fortsatt ikke avsluttet. Det postes fortsatt på Facebook, og ordvekslingene tyder på at engasjementet slett ikke er over.

Performativitetsbegrepet har i den henseende vist sig særligt brugbart som redskap til at fange opp netop måden, hvorpå dette «selv» ikke «er», men bliver til i værket som effekt af en række repetitioner, udsigelser og ikke minst betragterens engagement. Væsentlig for dette engagementet

er den stadige tiltrækning eller spending om man vil, som værkerne skaber gennem deres konstante flukturering mellem det spontane og iscenesatte, det sande og konstruerte, mellem væren og performancen. (Jalving, 2011, s 207)

Selv om de fire aktene jeg har beskrevet, i høy grad handler om definisjonsmakt, mener jeg ikke at de vekslende konstellasjonene i Melgaards performance kan forstås i kategorier som kapital og habitus. Bourdieu skjelner som kjent mellom kulturell, sosial og økonomisk kapital, og i sitt arbeid med kunst hevder han at kulturell og økonomisk kapital utelukker hverandre gjensidig. Men når man ser på den ene alliansen i performancen, Melgaard-Snøhetta- Selvaag, «det trehodede trollet», må man vel si at den representerer stor økonomisk, sosial så vel som kulturell kapital, og at man kan si omtrent det samme om konstellasjonen av motparten: Edvard Munchs Ekely, de sinte i sosiale medier og Wilhelmsen.

I de forhandlingene jeg har beskrevet, er det dessuten flere aktører med stor definisjonsmakt, nemlig de antikvariske myndighetene, byplankontoret, lokalpolitikerne i Oslo samt Moxnes i NRK, men den store makten de utøver, er hverken økonomisk, sosial eller kulturell i Bourdieus forstand; den er institusjonell og tjener i et demokratisk system nettopp til å motvirke asymmetriske maktforhold og å hindre maktmisbruk, gjennom offentlig regulering og folkeopplysning.

Dette viser at heller ikke en klassisk maktanalyse ville være egnet til å forstå Melgaards performance. Det er klart at både økonomisk, sosial og kulturell kapital har betydning for aktørene, og at deres habitus viser seg når de ytrer seg; men det sosiologiske perspektivet gir ikke noe klart bilde av Melgaards performance. I hans tilfelle er det vanskelig å innordne kampen om definisjonsmakt i et vertikalt system med aktører definert i kraft av kapital og habitus. Det dreier seg snarere om et horisontalt system eller nettverk med en rekke aktører som i denne konkrete performancen selv har påtatt seg visse roller. I andre saker spiller de kanskje helt andre roller, helt i tråd med den postmoderne tiden vi lever i.

Aktørene melder seg inn og ut av performancen ut fra personlig forgodtbefinnende, og de tilkjennegir synspunkter på kunst i det offentlige rom, som ikke kan reduseres til

klassetilørighet. Det er saken som engasjerer dem, og saken er kunstens rolle i det offentlige rom. Og det er saken som gjør ordskiftet interessant som en *kunstperformance*. Det forhindrer ikke ordskiftet i å utarte til en vanlig krangel i mediene om helt andre saker; men nettopp dette viser at postmoderne kunst i alminnelighet og Melgaards kunst i særdeleshet ikke utspiller seg i noe lukket kunstrom, men berører oss i vårt personlige og sosiale livsrom.

Vi har i løpet av oppgaven sett at spillet hele tiden endrer struktur. Det er et spill hvor styrkeforholdet stadig endrer karakter, en performance som aldri tar slutt, men som både definerer og redefinerer underveis. Like frem til hvor motstanderne trekker sitt ess og Camilla Wilhelmsen entrer scenen.

Gjennom avhandlingen mener jeg å ha fått belyst *performancebegrepets* og den *relasjonelle estetikkens* relevans for "A House to Die In", med alle dets aktører. Både de som har ønsket å delta i debatten, og de som mer eller mindre har blitt fanget inn i den. Jeg mener det er interessant å merke seg at etter hvert som prosjektet skred frem, ble hetsen og sinnet mer og mer åpenlyst. Jeg har tidvis hatt følelsen av å være midt i en storm.

Ironien, latterliggjøringen og karakteristikkene som er fremført i performansen, spesielt på Facebook, vedrørende "A House to Die In", skyter i mange retninger: Skytset blir rettet mot antikvariske myndigheter; Melgaard, Selvaag og Snøhetta, også kalt Det trehodede trollet og kultureliten; de arrogante, lite sympatiske, som er blinde for andres oppfatning. En kapitalkraft som tror de kan kjøpe seg tilgjengelighet på Kikut. En kunstner som er selvopptatt, selvsentrert og navlebeskuende.

Svært mange av utsagnene i ordskiftet har hatt preg av hersketeknikk og mobbing. Dette er fremført under fullt navn av mennesker som i offentligheten fremstår både reflekterte og veltalende, men som har blitt fanget i leken og ikke klart å stoppe. Man har hausset hverandre opp, og det ene ordet har tatt det andre.

Man kan selvsagt parere med at Melgaard også har hatt sine usympatiske uttalelser, som er gjengitt tidligere i oppgaven, men disse har kommet i åpenhet under intervjusituasjoner til journalister.

Samtidig har de samme aktørene som har ytret seg på Facebook i svært kraftige ordlag, følt seg hetset og mobbet av NRK og Agnes Moxnes for utsagnet *naboene*.

Den kjedereaksjonen og interaksjonen som Melgaards "A House to Die In" utløser tydeliggjør definisjonsmakten som foregår på kunstscenen, men viser også noe av kunstens potensiale som katalysator for videre sosio-kulturelle prosesser.

Alle disse, *aksjonene, reaksjonene og interaksjonene* som har fulgt "A House to Die In" fra skissestadiet, har etter mitt syn vært med på å skape en *performance* av hele prosessen:

At det flytter værket fra at være objekt til at være en handling, i det det gestalter, iscenesætter, aktualiserer, dramatiserer eller *performer* sig selv. Svaret på, *hvad værket er*, vil i så fald være, at værket *er*, hvad det *gør*. Værket *er* sin handling. Som beskuere må vi derfor orientere os, ikke kun mod *hva* værket er, men også *hvordan* det er. Det vil sige mod, hvordan det virker, hvordan det stiller sig selv frem og ikke minst hvordan jeg selv som betragter interagerer med det. At se på værkets *gøren* frem for dets *væren* markerer netop den analytiske distinktion fra værk som objekt til værk som handling.
(Jalving, 2011, s 14)

Det virker nærmest overflødig å tilkjennegi at undertegnede selv ble en aktør i denne performancen ved å synliggjøre aktørenes aksjoner, reaksjoner og interaksjoner.

Min første aksjon var å velge problemstillingen; *Bjarne Melgaards husprosjekt "A House to Die In" har engasjert et stort antall aktører. Hvilken innsikt gir det å se prosjektet som en kunstperformance av Melgaard selv?* Min interaksjon har vært å gå inn i materialet performancen har gitt meg, og min reaksjon på aksjonen og interaksjonen har vært å skrive denne oppgaven som du nettopp har lest.

9 Litteraturliste

- Bourriaud, N., & Christensen-Scheel, B. (2007). *Relasjonell estetikk*. Oslo: Pax.
- Carlson, M. A. (1996). *Performance: a critical introduction*. London; New York: Routledge.
- Gonsholt, S. (2012, 21. september). Et Bjarnehjem. *D2*, s. 36–38.
- Jalving, C. (2005). *Værk som handling: performativitet som kunsthistorisk metode og tema i samtidskunsten*. Det Humanistiske Fakultet, Københavns Universitet, Kbh.
- Jalving, C. (2011). *Værk som handling performativitet, kunst og metode*. København: Museum Tusulanums Forlag.
- Kvarv, S. (2014). *Vitenskapsteori, tradisjoner, posisjoner og diskusjoner*. Oslo: Novus.
- Schechner, R. (2013). *Performance Studies: An Introduction* (3. edition). London: Routledge.
- Schiermer, (red.). (2016). *Kulturteori og kultursociologi*. Hans Reitzel.

10 Nettkilder

- Archer, E. K., Martinsen, E., & Turkerud, K. (2016, 7. september). Melgaards «dødshus» er nærmere bygging. *NRK*. Hentet fra <https://www.nrk.no/ostlandssendingen/melgaards- dødshus -er-naermere-bygging-1.13122766>
- Astrup Fearnley Museet. (ukjent). Bjarne Melgaard. *Astrup Fearnley Museet*. Hentet fra <https://www.afmuseet.no/kunstner/111>
- Bakken, V. (2018, 7. august). - Vi skylder Edvard Munch å ta vare på kollen. *Akersposten* hentet fra <https://akersposten.no/vi-skylder-edvard-munch-a-ta-vare-pa-kollen/19.2539>
- Borud, H. (2015, 28. januar). Nytt blikk på Munch og Melgaard. *Aftenposten*. Hentet fra <https://www.aftenposten.no/article/ap-Rxadx.html>
- Borud, H. (2017, 20. desember). Klagestorm mot byantikvaren - Det er jo et kontroversielt prosjekt. *Aftenposten*. Hentet fra <https://www.aftenposten.no/article/ap-1kBLeB.html>
- Borud, H. (2018a, 18. april). Nå er det opp til Oslo-politikerne å bestemme om det blir noe av "A House to Die In". *Aftenposten*. Hentet fra <https://www.aftenposten.no/article/ap-OnqIn3.html>
- Borud, H. (2018b, 26. april). Frp vil stoppe «dødshuset» ved Ekely. *Aftenposten*. Hentet fra <https://www.aftenposten.no/article/ap-3jg0WA.html>
- Borud, H. (2018c, 20. august). Bjarne Melgaards omstridte dødshus får tommelen ned. Hentet 16. mai 2019. *Aftenposten*. Hentet fra <https://www.aftenposten.no/article/ap-On79BO.html>
- Brække, J. (2017, 10. april). Endrer «dødshus» igjen. *Klassekampen*. Hentet fra <https://www.klassekampen.no/article/20170410/ARTICLE/170419998>
- Brække, J., & Nilsen, T. T. (2018, 22. august). «Huset kan ikke flyttes. *Klassekampen*. Hentet fra <https://www.klassekampen.no/article/20180822/ARTICLE/180829988>

- Bymiljøetaten (2018, 11. juli). *JARLSBORGVEIEN 2-FORHÅNDSUTTALELSE (PBE REF: 201314764)*. *Allgrønn visjon*. Hentet fra <http://www.allgronn.org/vision-ekely/forhandsuttalelse-%20bymiljoetaten.pdf>
- Christoffersen, E. E. (2007). performance i Gyldendal - *Den Store Danske*. Gyldendal. Hentet fra http://denstoredanske.dk/Gyldendals_Teaterleksikon/Generer/performance
- Dagsavisen (red). (2017, 24. november). Byantikvaren godkjenner Melgaards «dødshus» - Oslo. *Dagsavisen*. Hentet fra <https://www.dagsavisen.no/oslo/byantikvaren-godkjenner-melgaards-dodshus-1.1060993>
- Egedius, T. (2015a, 19. mars). Bjarne Melgaard: - Forstår ikke kritikken. *Aftenposten*. Hentet fra <https://www.aftenposten.no/article/ap-GBa4.html>
- Egedius, T. (2015b, 20. mars). Åmås: - De sinte bør granske sine egne reaksjoner. *Aftenposten*. Hentet fra <https://www.aftenposten.no/article/ap-qaXL.html>
- Ellefsen, K. (2015, 8. mai). Melgaard provoserer kunstnerne på Edvard Munchs Ekely. *Aftenposten*. Hentet fra <https://www.aftenposten.no/article/ap-i0zOq.html>
- Enge, C. (2018, 1. februar). Bjarne Melgaard om sitt omstridte «dødshus»: – Trenger ikke stå på Ekely. *Aftenposten*. Hentet fra <https://www.aftenposten.no/article/ap-ddnd1A.html>
- Enge, C. (2018, 16. mars). Riksantikvaren godtar «dødshuset» på Ekely. *Aftenposten*. Hentet fra <https://www.aftenposten.no/article/ap-zLQpM9.html>
- Fagerheim, P. (ukjent). Utkast til paper - Refleksjoner om musikk og relasjonell estetikk. *Universitet i Bergen*. Hentet fra <https://w2.uib.no/filearchive/paalfagerheimpaper.pdf>.
- Faldbakken, K. (2015, 22. februar). Kunst som slår. *Aftenposten*. Hentet fra <https://www.aftenposten.no/article/ap-Oda1.html>
- Gade, S. (2007). performativitet | Gyldendal - *Den Store Danske*. Gyldendal. Hentet fra http://denstoredanske.dk/Gyldendals_Teaterleksikon/Begreber/performativitet

- Gjerde, J. (2018, 27. mars). Hvorfor godtar kunstmafiaen dette? *Dagsavisen*. Hentet fra <https://www.dagsavisen.no/debatt/hvorfor-godtar-kunstmafiaen-dette-1.1121077>
- Grindaker, S. (2001, 3. januar). Melgaard mistet alt. *Dagbladet*. <https://www.dagbladet.no/a/65676444>
- Grotmol, K. (2017, 1. februar). Arven etter Munch – Ytring *NRK*. Hentet fra <https://www.nrk.no/ytring/arven-etter-munch-1.13352186>
- Grønneberg, A. (2018, 22. august). Gir ikke opp håpet om å få bygge «dødshuset». *Dagbladet*. Hentet fra <https://www.dagbladet.no/a/70125572>
- Grøtvedt, P. (2016, 7. september). Melgaards dødshus - et stykke antiarkitektur. *Document*. Hentet fra <https://www.document.no/2016/09/07/melgaards-dodshus-stykke-antiarkitektur/>
- Gundersen, D. (2019, 13. februar). Polemikk. I *Store norske leksikon*. Hentet fra <https://snl.no/polemikk>
- Hansen, E. A., & Sandblad, M. (2015, 28. januar). Duket for bråk: Melgaard møter Munch. *VG* Hentet 19. april 2019, fra <https://www.vg.no/i/A2MP6r>
- Helstrup, T. (2017, 3. februar). Suggestjon. I *Store norske leksikon*. Hentet fra <https://snl.no/suggestjon>
- Hoffeng, S. (2018, 20. januar). Døden på Oslo vest. *Dagsavisen*. Hentet fra <https://www.dagsavisen.no/oslo/doden-pa-oslo-vest-1.1087540>
- Høifødt, F. (2017, 8. juli). Verdikamp på Ekely. *Allgrønn visjon*. Hentet fra <http://www.allgronn.org/visjon-ekely/kk-08072017.jpg>
- Høifødt, F. (2018, 20. august) Ekely, Munch, Melgaard og Snøhetta *Allgrønn visjon* Hentet fra <http://www.allgronn.org/visjon-ekely/frank-hoifodt-20082018.pdf>
- Johannesborg, P. A., & Falch-Nilsen, K. (2016, 8. november). Melgaard i heftig nabokrangel. *NRK*. Hentet fra <https://www.nrk.no/kultur/melgaard-i-heftig-nabokrangel-1.13215868>

- Karlsen, C. (2014, 16. januar). Her skal Bjarne Melgaard dø. *Aftenposten*. Hentet fra <https://www.aftenposten.no/article/ap-L39R.html>
- Karlsvik, T. (2016). *Munchs hage på Ekely. 200*. Hentet fra <https://nmbu.brage.unit.no/nmbu-xmlui/handle/11250/2383093>
- Kjærås, M. (2015, 10. juni). Hvordan havnet vi her? *Dagsavisen*. Hentet fra <https://www.dagsavisen.no/nyemeninger/hvordan-havnet-vi-her-1.460213>
- Krohn, S. (2018, 22. mai). Dødshuset: En internasjonal skandale? *Dagsavisen*. Hentet fra <https://www.dagsavisen.no/debatt/dodshuset-en-internasjonalskandale-1.1145836>
- Larsen, V. (Regi/ Programleder) (2018,11.desember). Bjarne Melgaard. *Kunsten å leve* [TV-program] Hentet fra <https://tv.nrk.no/serie/kunsten-aa-leve>
- Larsen, V. (2018a, 9.desember) Jeg lever egentlig et veldig kjedelig liv.NRK Hentet fra <https://www.nrk.no/kultur/xl/bjarne-melgaard--jeg-lever-egentlig-et-veldig-kjedelig-liv-1.14322859>
- Larson, K. (2013, 12. juli). The collection of a lifetime. Hentet 9. mai 2019, fra The Norwegian American website: <https://www.norwegianamerican.com/featured/the-collection-of-a-lifetime/>
- Lyche, H. (2016, 16. desember). Tåkelegging fra Melgaard. *Dagsavisen*. Hentet fra <https://www.dagsavisen.no/nyemeninger/t%C3%A5kelegging-fra-melgaard-1.902314>
- Lyche, H. (2017, 5. desember). På liv og død. Melgaard og Ekely. Lysfest. *Dagsavisen*. Hentet fra <https://www.dagsavisen.no/nyemeninger/p%C3%A5-liv-og-d%C3%B8d-melgaard-og-ekely-lysfest-1.1067838>
- Maning, P. (2016, 29. september). Dette grenser til miljø- og kulturkriminalitet | Per Maning. *Aftenposten*. Hentet fra <https://www.aftenposten.no/article/ap-ozB6B.html>

- Maning, P. (2017, 29. november). Tonedøv byantikvar. *Dagsavisen*. Hentet fra <https://www.dagsavisen.no/nyemeninger/toned%C3%B8v-byantikvar-1.1063467>
- Moe, J. R. (2007, 20. april). Bare kunsten kan frelse oss. *Morgenbladet*. Hentet fra <https://morgenbladet.no/boker/2007/bare-kunsten-kan-frelse-oss>
- Moxnes, A. (2017, 20. januar). Ulvejakt på Oslos beste vestkant. *NRK*. Hentet fra <https://www.nrk.no/ytring/ulvejakt-pa-oslos-beste-vestkant-1.13332378>
- Moxnes, A. (2018, 6. februar). *Kulturnytt 06.02.2018 Kulturnytt*. [Audio podkast]. Hentet fra <https://radio.nrk.no/podkast/kulturnytt/nrkno-poddkast-382-131034-06022018081800>
- Moxnes, A. (2018a, 21. august) *Kulturnytt 21.08.2018 Kulturnytt* [Audio podkast]. Hentet fra <https://radio.nrk.no/podkast/kulturnytt/nrkno-poddkast-382-141251-21082018072700>
- Munchmuseet. (2015, 6. februar). Om +Munch. *Munchmuseet*. Hentet fra <https://munchmuseet.no/nyheter/munch>
- Nilsen, T. T., & Brække, J. (2018, 2. februar). I forsvar for «dødshus». *Klassekampen*. Hentet fra <https://www.klassekampen.no/article/20180202/ARTICLE/180209989>
- Pedersen, B. E. (2017, 26. januar). Denne konflikten er fastlåst. *Dagsavisen*. Hentet fra <https://www.dagsavisen.no/kultur/denne-konflikten-er-fastlast-1.917370>
- Pedersen, B. E. (2017a, 27. januar). Handler ikke om Melgaard *Dagsavisen* Hentet fra <https://www.dagsavisen.no/kultur/handler-ikke-om-melgaard-1.918477>
- Riksantikvaren, (2017, 24. januar). Etterlyser dokumentasjon i Ekely-saken - *Riksantikvaren*. Hentet fra <https://www.riksantikvaren.no/Aktuelt/Nyheter/Etterlyser-dokumentasjon-i-Ekely-saken>
- Riksantikvaren, (2018, 16.mars) *Avgjørelse i klagesaken på Ekely*. (Pressemelding) Hentet fra <https://www.riksantikvaren.no/Aktuelt/Nyheter/Avgjoerelse-i-klagesaken-paa-Ekely>
- Rogers, T. (2018, 2. februar). An Artist Wants to Build a U.F.O. Next to Edvard Munch's

Studio - *The New York Times* Hentet fra

<https://www.nytimes.com/2018/02/02/arts/design/munch-house-to-die.html>

Rognerud, H. M. j. (2015, 20. mars). Melgaards prosjekt er estetisering av pedofili i ytringsfrihetens navn. *Aftenposten*. Hentet fra

<https://www.aftenposten.no/article/ap-5Koe.html>

Røed, K. (2015, 2. februar). Munch+Melgaard setter ny standard. *Aftenposten*. Hentet fra <https://www.aftenposten.no/article/ap-ajM2.html>

Sandberg, T. (2002, 5. mai). Norsk kunst sensurert i Tyskland. *NRK*. Hentet fra <https://www.nrk.no/kultur/norsk-kunst-sensurert-i-tyskland-1.528903>

Selvaag Art Collection. (2018, 1. februar). *Aktiv i Oslo*. Hentet fra <https://www.aktivioslo.no/hva-skjer-i-oslo/a-house-to-die-in-et-samarbeid-mellom-selvaag-snohetta-og-bjarne-melgaard/>

Serafinowicz, S. (2012, 25. september). Bjarne Melgaard at ICA - Institute of Contemporary Arts, London. *Art Forum*. Hentet fra

<https://www.artforum.com/picks/institute-of-contemporary-arts-ica-36055>

Solhjell, D. (2017, 31. januar). Kort om Melgaard. *Klassekampen*. Hentet fra <http://www.allgronn.org/visjon-ekely/>

Staude, T. (2018, 1. februar). Dette er «Dødshuset» til Bjarne Melgaard. Hentet 15. mai 2019, fra *NRK website*: <https://www.nrk.no/kultur/dette-er-dodshuset-til-bjarne-melgaard-1.13893333>

Staude, T. & Tunheim, H. (2018, 6. februar). – At Munchs Ekely blir Melgaards Ekely kjennes helt feil. *NRK*. Hentet fra <https://www.nrk.no/kultur/-at-munchs-ekely-blir-melgaards-ekely-kjennes-helt-feil-1.13900532>

Svartdal, F. (2018, 1. august). Massesuggesjon. I *Store norske leksikon*. Hentet fra <https://snl.no/massesuggesjon>

Thiis-Evensen, T. (2015, 28. mars). Nabofreden bør forstyrres for at Ekely kan oppleves som hva det også var for Munch: Et sted for å skape. *Aftenposten*. Hente fra

<https://www.aftenposten.no/article/ap-o2bR.html>

Time Out (red). (2012, 10. mai). Bjarne Melgaard: A House to Die In | in London. *Time Out*. Hente fra https://www.timeout.com/london/art/bjarne-melgaard-a-house-to-die-in#tab_panel_1

Vestrum, A. (2017, 24. januar). Sender «dødshus»-søknad i retur. *Dagsavisen*. Hentet fra <https://www.dagsavisen.no/oslo/riksantikvaren-sender-dodshus-soknad-i-retur-1.916704>

Wang-Naveen, M., & Aldridge, Ø. (2015a, 18. februar). Utstyrte Munch-bilde med penis. - Uverdigg, sier arving. *Aftenposten*. Hentet fra <https://www.aftenposten.no/article/ap-OJgg.html>

Wang-Naveen, M., & Aldridge, Ø. (2015b, 19. februar). Munch-samler Petter Olsen: Utstillingen fungerer kanskje best som promotering av Melgaard. *Aftenposten*. Hentet fra <https://www.aftenposten.no/article/ap-L09b1.html>

Wiik, S. (2019, 5. januar). Historie - Munchstudios. *Munchstudios*. Hentet fra <http://munchstudios.org/historie/4544501125>

Woltmann, A. (2018, 5. februar). Dødens hus [Text/html]. *Arkitektnytt*. Hentet fra <https://www.arkitektnytt.no/nyheter/dodens-hus-naermer-seg>

11 Facebook-kilder

FB1, 17. desember 2016

<https://www.facebook.com/harald.lyche/posts/10211072159461002>

FB2, 18. desember 2016

<https://www.facebook.com/harald.lyche/posts/10211091924475115>

FB3, 3. januar 2017

<https://www.facebook.com/Edvard-Munchs-Ekely-813788678759173/>

FB4, 20. januar 2017

<https://www.facebook.com/harald.lyche/timeline?lst=559167133%3A1266295283%3A1557091483>

FB5, 21. januar 2017

<https://www.facebook.com/harald.lyche/timeline?lst=559167133%3A1266295283%3A1557091483>

FB6, 20. januar 2017

<https://www.facebook.com/Edvard-Munchs-Ekely-813788678759173/>

FB7, 14. Januar 2017

<https://www.facebook.com/Edvard-Munchs-Ekely-813788678759173/>

FB8, 25. Januar 2017

<https://www.facebook.com/harald.lyche/posts/10211449892864101>

FB9, 31. Januar 2017

<https://www.facebook.com/Edvard-Munchs-Ekely-813788678759173/>

FB10, 10. April 2017

<https://www.facebook.com/Edvard-Munchs-Ekely-813788678759173/>

FB11, 13. Mai 2017

https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=989571471180892&id=813788678759173&_tn_ =K-R

FB12, 8. Juni 2017

<https://www.facebook.com/harald.lyche/posts/10212728939799475>

FB13, 30. November 2017

https://www.facebook.com/harald.lyche?epa=SEARCH_BOX

FB14, 5. Desember 2017

https://www.facebook.com/Edvard-Munchs-Ekely-813788678759173/?epa=SEARCH_BOX

FB15, 10. Desember 2017

https://www.facebook.com/Edvard-Munchs-Ekely-813788678759173/?epa=SEARCH_BOX

FB16, 11. desember 2017

https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=999410433530329&id=813788678759173&_tn_ =K-R

FB17, 11. Januar 2018

https://www.facebook.com/harald.lyche?epa=SEARCH_BOX

FB18, 22. Januar 2018

<https://www.facebook.com/harald.lyche/posts/10214738814805094>

FB19, 22. Januar 2018

https://www.facebook.com/Edvard-Munchs-Ekely-813788678759173/?epa=SEARCH_BOX

FB20, 24. Januar 2018

<https://www.facebook.com/harald.lyche/posts/10214756283281795>

FB21, 3. Februar 2018

<https://www.facebook.com/harald.lyche/posts/10214853027460339>

FB22, 9. Februar 2018

https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1032918376846201&id=813788678759173

FB23, 6. Februar 2018

https://www.facebook.com/harald.lyche?epa=SEARCH_BOX

FB24, 9. Februar 2018

https://www.facebook.com/Edvard-Munchs-Ekely-813788678759173/?epa=SEARCH_BOX

FB25, 11. Februar 2018

https://www.facebook.com/Edvard-Munchs-Ekely-813788678759173/?epa=SEARCH_BOX

FB26, 15. Mars 2018

https://www.facebook.com/Edvard-Munchs-Ekely-813788678759173/?epa=SEARCH_BOX

FB27, 18. Mars 2018

<https://www.facebook.com/harald.lyche/posts/10215235170533677>

FB29, 24. April 2018

https://www.facebook.com/Edvard-Munchs-Ekely-813788678759173/?epa=SEARCH_BOX

FB30, 2. Mai 2018

<https://www.facebook.com/813788678759173/posts/d41d8cd9/1080766078728097/>

FB31, 17. August 2018

https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1175894409215263&id=813788678759173

FB32, 22. August 2018

<https://www.facebook.com/harald.lyche/posts/10216464099016121>

FB33, 25. August 2018

<https://www.facebook.com/harald.lyche/posts/10216489115881527>

12 Vedlegg

Vedlegg 1: Vedtak fra Riksantikvaren, 19. februar 1997

Vedlegg 2: E-post/klage fra Sarah G. Epstein, 20. mars 2015

Vedlegg 3: Brev/klage fra Mariann Kjærås, 12. oktober 2015


Vedlegg 4: Brev fra Byantikvaren til Riksantikvaren, 27. oktober 2016

Vedlegg 5: Brev/klage fra fire kunsthistorikere, 23. september 2016

Vedlegg 6: Endelig vedtak fra Rikantikvaren, 6. mars 2018

12.1-Vedlegg 1

Dokumentet er opprinnelig på 34 sider. Jeg har kun inkludert forside og sider det er referert til.

	RIKSANTIKVAREN	<i>Vedlegg 23</i>	
		131	
		SAKSBEHANDLER konsulent Siri Hoem	TELEFAX 22 94 04 07
		INNVALGSTELEFON 22 94 04 94	
		DERES REF.	DERES DATO
		VÅR REF. 97/135 SHo Ark. B-46	VÅR DATO 19 FEB. 1997

Likelydende brev til:

Se adresseliste.

*Jeg har lest delene og
gulett ut det som var
relevant. f*

**EKELY - EDVARD MUNCHS ATELIER OG KUNSTNERKOLONIEN,
GNR. 29, DIV. BNR. OG DELER AV GNR. 31, BNR. 5, OSLO KOMMUNE**

**VEDTAK OM FREDNING MED HJEMMEL I LOV OM
KULTURMINNER §§ 15 OG 19, JFR. § 22**

Med hjemmel i lov om kulturminner av 9. juni 1978 nr. 50 §§ 15 og 19, jfr. § 22, fatter herved Riksantikvaren vedtak om fredning av Ekely, Edvard Munchs atelier og kunstnerkolonien, gnr. 29, div. bnr., samt deler av Kikkutomta, gnr. 31, bnr. 5, Oslo kommune.

Myndighet til å fatte vedtak om fredning er delegert fra Miljøverndepartementet til Riksantikvaren ved departementets vedtak av 30. juni 1989 med endringer fastsatt 23. desember 1992.

Omfanget av fredningen

Fredningsvedtaket etter § 15 omfatter bygningene på følgende eiendommer:

- Gnr. 29, bnr. 506 Jarlsborgveien 14, Edvard Munchs atelier
- Gnr. 29, bnr. 398 Jarlsborgveien 16, 18, 20, 22, 24, 26, 28, 30, 32, 34, 36, 38, 40, 42, 44, 46, 48, 50, 52, 54, 56 og 58
- Gnr. 29, bnr. 445 Gråbrødreveien 7, 9, 11 og 13
- Gnr. 29, bnr. 465 St. Georgs vei 7, 9, 11 og 13
- Gnr. 29, bnr. 466 St. Georgs vei 14, 16, 18 og 20
- Gnr. 29, bnr. 417 St. Georgs vei 15
- Gnr. 29, bnr. 418 St. Georgs vei 22

filnavn: H:\OSLO\EKELYVEDTAK.DOC	BESØKSADRESSE: Dronningens gt. 13 0152 Oslo	TELEFON: 22 94 04 00	TELEFAX: 22 94 04 04
POSTADRESSE: Postboks 8196 Dep. 0694 Oslo			

epoke i utviklingen av velferdsstaten. Anleggets helhetlige preg og kombinasjonen av bolig- og atelierfunksjonen gjør anlegget enestående i norsk sammenheng.

Formålet med fredningen av bygningenes eksteriør er å bevare både opprinnelig hovedstruktur og detaljering. Fasadeløsning med eldre vinduer, dører, materialbruk og overflater skal opprettholdes.

Formålet er videre å bevare rominndeling, bygningsdeler, som dører og gerikter, samt overflater i de deler av interiørene som har opprinnelig karakter.

Fredningen av området rundt kunstnerkolonien og atelierhagen har som formål å bevare og sikre anleggets virkning i miljøet slik det framstår med en kombinasjon av frodig vegetasjon med store trær, beplantning, bygninger, veier og stier.

Formålet er videre å bevare det landskapsrommet som var en viktig inspirasjonskilde og et motiv for Munch.

Fredningsbestemmelser

Fredningsbestemmelsene er fastsatt med hjemmel i kulturminneloven § 15, tredje ledd og § 19, annet ledd. Bestemmelsene gjelder i tillegg til kulturminnelovens bestemmelser om vedtaksfredete kulturminner fra nyere tid.

1. Edvard Munchs atelier, fredet etter kulturminneloven § 15:

- 1.01 Det er ikke tillatt å rive bygningen eller deler av denne.
- 1.02 Det er ikke tillatt å bygge om bygningens eksteriør eller interiør eller oppføre tilbygg.
- 1.03 Utskifting eller forandring av bygningselementer eller materialer, forandring av overflatebehandling eller farger eller annet arbeid ut over vanlig vedlikehold på bygningens eksteriør eller interiør, er ikke tillatt. Unntatt fra dette er eventuelle tilbakeføringer, jfr. pkt. 1.05.
- 1.04 Vedlikehold og istandsetting skal utføres med tradisjonelle materialer og metoder tilpasset bygningens egenart og på en måte som ikke reduserer de arkitektoniske og kulturhistoriske verdiene.
- 1.05 Tilbakeføringer til tidligere eller opprinnelig situasjon der det er foretatt endringer i senere tid, kan gjennomføres dersom det kan gjøres på et sikkert dokumentert grunnlag og etter godkjenning av antikvarisk myndighet.

Eiendomsforhold

Oslo kommune eier gnr. 29, bnr. 506, Edvard Munchs atelier. Bruksretten til atelieret ble i 1990 overdratt til Stiftelsen Edvard Munchs Atelier.

Bygningene på følgende eiendommer i kunstnerkolonien eies av Ekely borettslag:

- Gnr. 29, bnr. 398 Jarlsborgveien 16, 18, 20, 22, 24, 26, 28, 30, 32, 34, 36, 38, 40, 42, 44, 46, 48, 50, 52, 54, 56 og 58
 Gnr. 29, bnr. 445 Gråbrødreveien 7, 9, 11 og 13
 Gnr. 29, bnr. 37 Gråbrødreveien 10
 Gnr. 20, bnr. 465 St. Georgs vei 7, 9, 11 og 13
 Gnr. 29, bnr. 466 St. Georgs vei 14, 16, 18 og 20

Eiendommer i Oslo kommunes eie:

- Gnr. 29, bnr. 417 St. Georgs vei 15
 Gnr. 29, bnr. 488 St. Georgs vei 24

Eiendommer i privat eie:

- Gnr. 29, bnr. 418 St. Georgs vei 22: Annie Egner
 Gnr. 29, bnr. 416 Gråbrødreveien 15: Tone Lie-Jørgensen
 Gnr. 29, bnr. 422 Gråbrødreveien 17: Valdis Nielssen
 Gnr. 29, bnr. 9 Gråbrødreveien 19: Ottar Espeland
 Gnr. 31, bnr. 5 Jarlsborgveien 2: Mallin AS v/AS Selvaagbygg
 Gnr. 29, bnr. 18 Jarlsborgveien 9: Leif Bjørn Kollerud
 Gnr. 29, bnr. 17 Jarlsborgveien 11A: Andersen, Sveinsson, Slapø og Berz v/Rune Andersen
 Gnr. 29, bnr. 434 Jarlsborgveien 11B: Lars Aadnesen

Reguleringsmessige forhold

Ekelyområdet er regulert til byggeområde for boliger.

Jarlsborgveien 2, Kikkuttomta, inngår som del av en annen reguleringsplan for Hoff/Simestad, stadfestet 22. mars 1983. Tomta er regulert til byggeområde for boliger med utnyttelsesgrad 0,5-0,6. Da Riksantikvaren i 1980 uttalte seg om denne planen, ble det ikke sagt noe spesielt om forholdet til Ekely. Planen omfatter et større område som grenser inn til Ekely, men Ekely inngår ikke i planen. På det tidspunktet hadde Munchs atelier ingen formell vernestatus og var derfor ikke registrert hos Riksantikvaren.

I henhold til reguleringsplanen for Jarlsborgveien 2 framla AS Selvaagbygg bebyggelsesplan for eiendommen. Riksantikvaren fant at de planlagte terrasseblokkenes utforming og plassering var dårlig tilpasset landskapet og den øvrige

bebyggelsen på Ekely. De ville fullstendig dominere Ekelyområdet og sterkt redusere dets verdi som kulturminne og kulturlandskap.

Bebyggelsesplanen ble vedtatt av Bygningsrådet i Oslo 18. september 1990. Riksantikvaren påklaget kommunens vedtak den 28. september 1990. Miljøvern-departementet avviste klagen med brev av 8. august 1991. Det foreligger dermed godkjent bebyggelsesplan for Jarlsborgveien 2 som er i strid med fredningens intensjoner.

Ekely som kulturminne - historikk og beskrivelse

Ekely ligger vest for Oslo sentrum i et skrånende terreng med utsikt mot fjorden, omgitt av åser og koller som danner et skålformet landskap med åpning mot sør. Det fredete arealet utgjør ca. 46 dekar. Området er preget av frodig og rik vegetasjon dominert av store edelløvtrær som ask, lønn og alm.

Munchs atelier og atelierhagen

Eiendommen Ekely ble kjøpt av Edvard Munch i 1916, og han brukte stedet som hjem og arbeidsplass fram til han døde i 1944. Eiendommen var et nedlagt amtsgartneri like ved gårdene Hoff og Smestad i daværende Aker kommune.

Edvard Munch benyttet et eldre våningshus som bolig. Dette var en sveitservilla, fra ca. 1870, som ble revet i 1960. I umiddelbar nærhet av våningshuset bygde Munch et atelier. Dette ble utvidet i 1929 etter tegninger av arkitekten Henrik Bull. Atelierbygningen er oppført i pusset tegl og består av en høy overlyssal og et lavere atelier bygget inntil. Den enkle, monumentale bygningskroppen kan sies å tendere mot den gryende funksjonalismen. Veggflatene er rene, og detaljeringen er enkel med preg av nyklassisisme og art deco. Taket er tilnærmet flatt med et oppbygget volum med vinduer til alle sider over salen. Vinduene har jernrammer og er underdelt i ruter. Inntil atelieret bygde Munch et uteatelier, som besto av et høyt plankegjærde med et lite tak. Uteatelieret ble delvis ombygget etter Munchs død.

Atelieret var inntil nylig bevart med høy grad av autenticitet. I april 1991 ble uteatelieret revet i forbindelse med at Stiftelsen Edvard Munchs atelier startet istandsetting av bygningen. På dette tidspunktet forberedte Riksantikvaren fredning av anlegget. Uteatelieret ble gjenoppbygget tilnærmet lik den form det hadde før rivingen, men materialmessig er det totalt fornyet. Istandsettingsarbeidene ble gjennomført med høy grad av utskifting av opprinnelige bygningsdeler, i strid med det midlertidige fredningsvedtaket av 21. juni samme år, som skulle sikre en antikvarisk sett forsvarlig istandsetting. I vedtaket står det eksplisitt at originale dører og vinduer ikke skal skiftes. Yterdørene og enkelte vinduer ble allikevel skiftet ut med kopier. Det eksisterende enkle jernrekkverket foran inngangsdøra ble erstattet med massive gelendre i tre. Disse er kopier av gelendrene

som sto her i Munchs tid. Gelendrene danner en rettinklet og karakteristisk ramme rundt trappa. Innvendig er det foretatt flere endringer, som etterisolering av tak og vegger.

Atelierhagen utgjør et areal på ca. 3 dekar. Den ligger igjen som en rest av den store hagen på Ekely. Det meste av trærne og buskene ble plantet av amtsgartner Petterson. Munch plantet noen enkelttrær, men det som fikk mest å si for hagens utseende, var mangelen på vedlikehold i den tida Munch bodde der. Trærne og buskene bærer preg av ikke å ha blitt beskåret i denne perioden. De har utviklet en naturlig vokseform som i dag er sjelden å se. Bare en nyere hekk er formklippet. Lysthuset av lind, som til å begynne med var en lindehekk med løvverk helt ned til bakken, er nå mer som en søylerekke av store, til dels sammenvokste trær med høye trekroner. Det er laget parkeringsplass der våningshuset sto. Over tomta går det en markert sti, som er en snarvei mellom Jarsborgveien og Gråbrødreveien.

Munchs atelierbygning var lenge lager for den kulturskatt Munch hadde overlatt til kommunen. Så snart Munchmuseet sto ferdig i 1963, ble malerisamlingen flyttet dit. Siden 1965 har atelieret vært disponert av kunstnerne på Ekely og gjestende kunstnere.

Kunstnerkolonien

Oslo kommune overtok Ekely etter Munchs død. Under gjenreisningen i tida etter 2. verdenskrig var det mange oppgaver som skulle løses, bl.a. bolignøden. Det var imidlertid sterk samfølelse, vilje til å ta ansvar for fellesskapet og tro på at kunstnerne skulle spille en viktig rolle i den kulturelle gjenreisningen av landet. De måtte derfor skaffes gode arbeidsforhold.

Det er på denne bakgrunn man må forstå daværende boligrådmann Trygve Nilsens forslag om at Oslo kommune skulle benytte Ekely til boligområde for kunstnere. Det ble utarbeidet kommunal reguleringsplan, og i samarbeid med OBOS og med finansiering gjennom lån i Husbanken ble kunstnerkolonien bygget i løpet av 1950-åra. Atelierene, som ikke kunne finansieres gjennom Husbanken, ble finansiert gjennom rimelige lån i Oslo kommune. Kunstnerne skulle bl.a. tilbakebetale lånet gjennom utsmykking av kommunale bygg. Arkitekten Jens Selmer fikk i oppdrag å planlegge bebyggelsen og utforme husene. Arkitekten Wenche Selmer hadde ansvaret for prosjekteringen i utbyggingens andre fase.

Jens Selmer (1911-1995) er opplært i funksjonalismens tradisjon, men er representant for en gruppe arkitekter som samtidig hadde solid forankring i den nordiske trearkitekturen. Han engasjerte seg sterkt i planleggingen av gjenoppbyggingen etter krigen, og han har hatt en rekke oppdrag for OBOS. Wenche Selmer (født 1920) arbeidet som nyutdannet arkitekt for Arnstein Arneberg i årene 1945-47. Hun giftet seg i 1954 med Jens Selmer og startet samme år egen arkitektpraksis. Hennes kjennemerke er enkle og gjennomarbeidete trehus.

12.2-Vedlegg 2

Fra: sallyepstein@aol.com
Sendt: 20. mars 2015 16:37
Til: PBE Postmottak
Emne: Ekely

Sarah G. Epstein
5620 Oregon Avenue, NW
Washington, DC 20015-1132 USA

20 March 2015

To Whom It May Concern:

I have learned recently that Ekely, the property Edvard Munch bought in 1916 and where he lived and worked for the rest of his life, is about to be turned over to the artist Bjarne Melgaard for a project entitled "A House to Die In". I am utterly shocked! Edvard Munch is Norway's greatest, world-renown artist. His studio and outdoor area where he worked is still on the property. I have visited Ekely several times and have enjoyed seeing where Munch lived and worked. I am sorry his home was destroyed long ago, but am glad at least his studio was preserved.

A very modern building such as "A House to Die In" has no connection with Edvard Munch, and I am sure it would destroy the atmosphere and openness of the property. To honor the memory of Munch, the property should stay as true as possible to the way it was during his life. Surely, Bjarne Melgaard can find a place that does not desecrate the memory of Munch or destroy a property that is, I understand, protected by cultural heritage law.

I have collected over 300 prints and drawings by Edvard Munch which I am leaving to the National Gallery of Art in Washington, DC along with many interviews I recorded with relatives, friends and others who knew and interacted with Munch. I even interviewed some of Munch's models who posed for him in his studio. There are paintings, prints and drawings Munch made of himself, his horse and dogs, and others while living at Ekely. If the property is to be developed in any way, it should be as a tribute to Edvard Munch.

Surely the best "enrichment for the City" would be planning for the maintenance of Ekely for the memory of Edvard Munch, who is known and appreciated internationally as a great artist.

Sincerely,

Sarah G. Epstein

P.S. I have sent this same letter to Byråd Hallstein Bjercke and Byantikvar Janne Wilberg.

SGE:vcs

12.3-Vedlegg 3

10-02411-7/12 - Klage - (28) 813810-1-1

Riksantikvaren
Direktoratet for kulturminneforvaltning
Postboks 8196
Dep. N-0152 Oslo
Epost: postmottak@bya.oslo.kommune.no

Påklagelse av dispensasjon av 2.9.2016 fra fredningsvedtak av 19.2.1997 for bygging av
Bjarne Melgaards «A House to Die in» på Ekely

Herved påklages Byantikvarens vedtak av 2. september 2016, der Bjarne Melgaard "A House to Die in" gis dispensasjon på Ekely tomten på tross av fredningsbestemmelsene.

Jeg påberoper meg rettslig klageinteresse på grunnlag av det jeg anser som manglende helhetsbedømmelse i denne byggesaken. Jeg ber Byantikvaren behandle innspill nedenfor (side 2), sett opp mot følgende utdrag fra Kulturminneloven og Fredningsbestemmelsene.

§ 15. Fredning av bygninger, anlegg m.v. fra nyere tid.

I fredningsvedtaket kan departementet forby eller på annen måte regulere alle typer tiltak som er egnet til å motvirke formålet med fredningen.

§ 19. Fredning av område rundt et fredet kulturminne.

Departementet kan frede et område rundt et fredet kulturminne og skipsfunn som nevnt i § 14 så langt det er nødvendig for å bevare virkningen av kulturminnet i miljøet eller for å beskytte vitenskapelige interesser som knytter seg til det.

I fredningsvedtak etter første ledd kan departementet forby eller på annen måte regulere enhver virksomhet og ferdsel i fredningsområdet som er egnet til å motvirke formålet med fredningen. Det samme gjelder fradeling eller bortfeste av grunn til virksomhet som nevnt i første punktum.

Fredningsbestemmelsene pkt. 4.01

Innenfor det fredete området må det ikke settes i verk tiltak eller bruksendring som kan forandre områdets karakter eller på annen måte motvirke formålet med fredningen.

(mine uthevninger)

Når Bjarne Melgaard med Snøhetta arkitektkontor har valgt tomten nær Ekely, hjem og atelier for Norges største, og eneste verdenskjente kunstner, Edvard Munch, er det opplagt ikke tilfeldig. Man velger akkurat denne tomten for å bli forbundet med Edvard Munch, med den verdi det har. Bør ikke Byantikvaren spørre seg om en slik parasittisme og snylting nettopp motvirker formålet med fredningen, og dermed ikke bevarer virkningen av kulturminnet?

Byantikvaren fokuserer i sine uttalelser på tillatelsen til bolig, som allerede foreligger, og at det nåværende prosjekt er "kraftig nedtonet". Hva med forstyrrelsen av stedets "genus loci", sett som en helhetsvurdering, med nettopp den åpenbare snyltingen tatt i betraktning? Jeg går ut fra at det er rom for ulik tolkning av regelverket, og at det dermed er en åpning for å si nei til dette prosjektet. Det hviler et tungt ansvar på byantikvaren i denne saken.

Melgaards kunst kan ikke sees isolert fra prosjektet. Han bruker barn som ingen har fått vite hvem er, i seksualiserte positurer i en volds- og voksenssex kontekst i sin utstilling Melgaard+Munch på Munch museet. Jeg legger ved brev sendt ulike offentlige instanser, oktober 2015, med utdypende bekymring for den ukritiske aksept Oslo kommune har gitt denne kunstneren.

Med vennlig hilsen

Mariam Kjørås, Cand mag ped.

10-02411-71 12 - klage - vedlegg (30)813...

Til
H. K. H. Kong Harald og H. K. H. Dronning Sonja
H. K. H. Kronprins Haakon Magnus og H. K. H. Kronprinsesse Mette-Marit
Statsminister Erna Solberg
Justis- og beredskapsminister Anders Anundsen
Barne-, likestillings-, og inkluderingsminister Solveig Horne
Kulturminister Torhild Widvey
Justiskomiteen v/ Hadia Tajik
Osloenteret for fred og menneskerettigheter v/ Kjell Magne Bondevik
Barneombudet v/ Anne Lindboe
Redd Barna v/ Tove R. Wang
Senter for Menneskerettigheter v/ Inga Bostad
Senter for Menneskerettigheter v/ Anine Kierulf
FN-Sambandet v/Kari Solholm

Oslo 12.10.2015

Melgaards prosjekt i Munchmuseet

Jeg skriver dette brevet i kjølvannet av utstillingen "Melgaard + Munch" i Munchmuseet 31. jan -12. mai 2015.

Jeg spør dere: Ville dere lånt ut egne barn, barnebarn eller andre barn dere bryr dere om som modeller til det Bjarne Melgaard, i A-magasinet 20. Mars 2015, betegner som "tematisering av sex med barn" i sin utstilling i Munchmuseet? Jeg formoder at svaret er nei. Jeg formoder at svaret er nei også på alle andre barns vegne. Hvorfor uteble reaksjoner fra norske myndigheter i denne saken?

Melgaard viser i sitt prosjekt på Munchmuseet identifiserbare barn, bildene er blant annet hentet fra en kleskatalog (GAP) og senere brukt av pedofilorganisasjonen NAMBLA. En av videoene viser en jentebaby som holdes fast av to voksne hvorav den ene suger på armen hennes. Videoen er først zoomet inn, slik at det ser ut som den voksne suger begjærlig på en penis. Når det zoomes ut ser man at det er armen til en liten jentebaby. Melgaard uttaler til Aftenposten at han mener dette ikke er barnepornografisk materiale fordi det var 14 personer til stede under innspillingen og han kjenner de som laget den (Aftenposten 10.04.15. Bjarne Melgaard: -forstår ikke kritikken). På spørsmål om bruk av NAMBLA materiale sier han i et annet intervju at barna ikke ser ut til å være misbrukt for de smilte jo (se vedlagt artikkel). Utstillingen var obligatorisk for 7. klassetrinn ved 22 skoler i Oslo som en del av "Den kulturelle skolesekken", hvilket gjorde disse barna til tvungne betrakttere av at andre barn ble misbrukt, blandet med sadistisk og voldelig voksenalder; "Wanna fuck. Pink wanna fuck pants", menn med fingre i anus og pistol gjennom magen, sex med dyr, foto av en mann som får utførelse med en plastpose over hodet osv osv. Som Hagen poengterer i vedlagte artikkel var flere av disse grove bildene og videoene plassert i barnehøyde, jeg gjentar: **plassert i barnehøyde**, i samarbeid med Snøhetta og kurator. Utstillingen hadde ingen aldersgrense, og er besøkt av et uvisst antall barn i alle aldre.

Hvordan kan Norge, som et foregangsland for ivaretagelse av barns rettigheter, godta at hensynet til kunstnerisk frihet og ytringsfrihet settes foran beskyttelse av barn? Vi har FNs konvensjon om barnets rettigheter (Barnekonvensjonen, spes. artikkel 3 og 16), Straffelovens paragraf 204 og 204a, samt Redd Barnas Barnekonvensjon nedfelt i 42 punkter.

Jeg tok kontakt med kunsthistoriker Hilde M.J. Rognerud etter å ha sett utstillingen og lest/sett hennes (og andres) innlegg i avis og TV-debatt. Det var uforståelig for meg at hennes klare budskapet om beskyttelse av barn ikke ble hørt, men istedet møtt med forklaringer og motargumenter knyttet til kunstnerisk frihet, ytringsfrihet, at kunst skal sjokkere osv. To av Rogneruds artikler, artikkelen "Melgaard + Munch, overgrep forkledd som kunst?" av PhD, billedkunstner og sosiolog Målfrid Irene Hagen, og en artikkel jeg selv har skrevet er vedlagt, samt en fiktiv annonse jeg forsøkte å få publisert som et debattinnlegg (se "Barn søkes til kunstprosjekt").

Jeg skriver dette brevet i desperasjon over å ha vært vitne til et offentlig svik overfor barn, og i desperasjon over å ha fulgt en debatt som ikke fikk noen konsekvenser. Jeg mener det er et veldig alvorlig samfunnsanliggende. Signaleffekten av at det nevnte materiale ble presentert i Munchmuseet, som er en offentlig samfunnsinstitusjon med stor legitimeringsverdi, er slik jeg ser det, omseggripende og bedrøvelig. Forvaltning av kulturarv innebærer i praksis at barnepornografi- og pedofilrelaterte bilder nå er lovlig tilgjengelig i et marked hvor kunden, passende nok, kan være anonymisert. Edvard Munch er brukt i markedsføringen av dette.

Denne saken ligger på et høyt nasjonalt nivå, og det er tungveiene årsaker for at jeg velger å sende dette brevet nå.

Med vennlig hilsen
Mariann Kjærås
Christies gate 30
0557 Oslo
Tel: 95290418
E-post: til.mariann@gmail.com

12.4-Vedlegg 4



Oslo kommune
Byantikvaren

Riksantikvaren
Postboks 8196 Dep.
0034 OSLO

Dato: 27.10.2016

Deres ref:	Vår ref (saksnr):	Saksbeh:	Arkivkode:
	201303189-75	Olaf Steen	512 31/5

31/5 JARLSBORGVEIEN 2 - OVERSENDELSE AV KLAGE PÅ VEDTAK ETTER LOV OM KULTURMINNER § 19

Vi viser til vedlagte klager vedrørende Byantikvarens vedtak om dispensasjon fra kulturminneloven § 19 knyttet til overnevnte eiendom. I henhold til forvaltningsloven § 28 oversendes klagen med vedlegg til behandling til Riksantikvaren som rette myndighet.

Klagen er rettet mot Byantikvarens vedtak fattet den 02.09.16 (vedlagt), hvor Byantikvaren har gitt dispensasjon i forbindelse med forslag om endret regulering til oppføring av ny bebyggelse i Jarlsborgveien 2, slik forslag er oversendt oss fra forslagsstiller den 01.07.16 (vedlagt).

Den foreslåtte nye bebyggelsen ligger delvis innenfor et område som er fredet etter kulturminneloven § 19, jf. fredning av Ekely med Edvard Munchs atelier og kunstnerkoloni den 19.02.97.

Søknad om dispensasjon etter kulturminneloven § 19 den 01.07.16 og Byantikvarens vedtak den 02.09.16

Byantikvaren mottok søknad om dispensasjon den 01.07.16 i forbindelse med omregulering av eiendommen Jarlsborgveien 2 (Kikkut) for tilpassing av Bjarne Melgaards kunstprosjekt « A House to Die In». Prosjektet besto opprinnelig av tre hoveddeler: Bolig med høyeste byggehøyde på K +43, omgitt av vannspeil, atelier som var lagt inn i eksisterende terreng og et skulpturtårn med en høyde på K +46 (12 meter høyt), samt en inngjerdet hage. Etter Byantikvarens avslag på dispensasjonssøknad den 16.03.16, er prosjektet betydelig endret og består nå av bolig (maksimum gesims er foreslått til K +43,5) med vannspeil, der bolig er flyttet slik at den helt ligger utenfor fredningsområdet. Boligen er ikke planlagt med inngjerdet eller privatiserte utearealer, men med et vannspeil. Historisk har boligeiendommen vært inngjerdet. Ønsket om åpenhet bør ivaretas i reguleringssaken. Høyde og volum er vurdert i forhold til høyde på eksisterende vegetasjon og fjernvirkning og blir ikke synlig fra Munchs atelier.

Vannspeilet ligger delvis innen for fredningsområdet og dets utstrekning forholder seg til fotavtrykket til den tidligere sveitserboligen som lå på stedet i Munchs tid, men ble revet i 1989. Det etableres et sammenhengende underjordisk anlegg fra adkomsten mot St. Georgs vei



Byantikvaren

Postadresse:
Postboks 2094
Grünerløkka
0505 Oslo

Besøksadresse:
Maridalsveien 3
0178 Oslo

Sentralbord: 02180
Publikumsservice: 23460295
postmottak@bya.oslo.kommune.no

inn under vannspeilet og boligen. Overlys i vannspeilet kan gi mulighet for underliggende atelier.

Det foreslås omregulering og bytte av arealer mellom byggeområde for bolig og friområde. Bytte av arealer medfører at friområdet blir ca. 700 m² større og boligområdet tilsvarende redusert.

Grunnforholdene er ikke egnet for tunneldriving. Anleggsarbeidene vil måtte utføres i form av tradisjonell graving, pigging og noe sprengning. Planlagt tunnelanlegg etableres som støpt kulvert i åpen grøft som så lukkes og terreng reetableres på toppen. Inngrepene planlegges i området hvor det opprinnelige huset lå og under dagens vei inn til hustuftene og medfører at lite vegetasjon fjernes. Terrenget kan reetableres og beplantes over det underjordiske anlegget. Ingen av tiltakene vil være synlig fra Munchs atelier. Den planlagte utbyggingen vil medføre at fem trær innenfor byggegrensene må fjernes, jf. kart med innmålte trær, revidert 27.06.16. Det fjernes to trær (osp) ved adkomsten og tre trær (osp, ask, bjørk) der vannspeilet planlegges. Eksisterende stier og utkikkspunkt skal opprettholdes eller reetableres.

Eksisterende forstøttningsmurer både innenfor og utenfor fredningsområdet skal bevares, men kan om nødvendig plukkes ned for så å bygges opp igjen. Dette vil være aktuelt, da murene delvis er i dårlig forfatning. Murene skal gjenskapes, men kan samtidig også tilpasses den nye bebyggelsen. Nye murer ved ny adkomst fra St. Georgs vei skal tilpasses terreng, funksjon og eksisterende murer.

Planforslaget vil ikke endre dagens trafikksituasjon. Forslaget er tilpasset eksisterende veiføring, veiregulering og planlagte fremtidige situasjon. Planforslaget rydder opp i dagens situasjon og formål i svingen St. Georgs vei/Gråbrødreveien.

Forslaget er etter Byantikvarens vurdering nå svært endret i forhold til tidligere dispensasjonssøknad. Boligen er trukket helt ut av fredningsområdet og kun vannspeilet ligger delvis innenfor fredningsområdet. Noen få trær fjernes og adkomst til boligen legges i terreng mot St. Georgs vei. Samtidig styrkes vernet av naturverdiene i området. Etter Byantikvarens vurdering er de foreslåtte endringene mindre vesentlige, og innebærer svært liten eller ingen grad av konflikt med fredningens formål og bestemmelser. Det foreligger også særlige grunner for dispensasjon ved at det sto et bolighus på dette stedet alt i Munchs tid. Tomten er også regulert til boligformål. Byantikvaren har tidligere gitt positive signaler om gjenoppføring av en bolig med samme volum som det revne huset. Byantikvaren har derfor kunnet gi dispensasjon fra fredningen for tiltaket slik det nå er endret og bearbeidet.

Det er innkommet 16 klager på Byantikvarens dispensasjonsvedtak innen klagefristens utløp:

1. Thor Sandborg, 11.09.16

Klager fremholder at det reviderte forslaget som Byantikvaren har fattet vedtak om etter kulturminneloven, er ugyldig, og at vedtaket er fattet på bakgrunn av et revidert forslag som er forhandlet frem av Spor arkitekter og Byantikvaren, uten at Plan- og bygningsetaten har vært involvert. Etter hva klager forstår, er normal og riktig saksgang at Plan- og bygningsetaten samarbeider eller arbeider parallelt med forslagsstiller om planforslagets utforming, utnyttelsesgrad og tekniske løsninger m.m. Deretter blir planforslaget i sin helhet vurdert av kommunale etater for innsigelser og kommentarer, deriblant Byantikvaren som har

dispensasjonsmyndighet etter kulturminneloven. Først etter en slik saksgang har Byantikvaren adgang til å fatte vedtak etter kulturminneloven.

2. Thor Sandborg, 16.09.16

Klager fremholder at Byantikvarens dispensasjonsvedtak er et grovt inngrep i det fredete området som vil ødelegge faunaen i hele byggeområdet og i de nære omgivelsene. Forslaget Byantikvaren har gitt dispensasjon for er i strid med fredningens bestemmelser og intensjonen i fredningen av Ekely. At bygningen er plassert utenfor fredningsområdet, har etter klagers vurdering minimal betydning for inngrepets omfang. Det foreslåtte private vannspeilet vil dessuten hindre fri ferdsel på Kikkut-tomten. Forslaget medfører omfattende terrenginngrep, noe som vil medføre skade på større eiketrær, og det vises til Bymiljøetatens vurdering den 17.01.15 om at fauna og geologi tilsier ingen inngrep i området. Kikkut-tomten har i dag en viktig miljømessig og sosial betydning som friarealer for beboere i nærområdet. Videre vil intensjonene i fredningen om uberørt natur i tilknytning til Edvard Munchs atelier og eiendom, miste innhold ved tiltaket som Byantikvaren åpner for i dispensasjonsvedtaket.

3. Per Maning, 19.09.16

Klager fremholder at det nye forslaget som det er fattet vedtak for, er ubetydelig endret i omfang over bakken, og det vil medføre omfattende utgravninger i Kikkut-kollen og at dette vil medføre store negative miljøkonsekvenser. Tiltaket skjer på bekostning av beboerne i området, Ekely kunstnerkoloni, og det som er igjen av Munchs atelier og skog. Områdets betydning for Munchs kunstneriske virksomhet fremheves også.

4. Kirsti Grotmol, 20.09.16 (klagen er underskrevet av ytterligere elleve personer)

Klager fremholder at Byantikvarens dispensasjonsvedtak endrer/bytter fredete areal. Selv om det foreslåtte huset legges utenfor fredningsområdet, vil vannspeilet likevel bli liggende innenfor det fredete området, det samme gjør atelieret under bakken. Vannspeilet kan forstås som atelierets tak og oppleves dermed som del av bygningen. I forslaget oppgis ikke dybden på vannspeilet, som uansett må gjerdes inn og sikres. Vedtaket åpner for omfattende inngrep i fredet terreng, inngrep i Kikkut-kollen og i de nære omgivelser. Dette vil videre kunne ødelegge naturen i hele byggeområdet og i de nære omgivelser. Uthulingen av terrenget og etablering av underjordiske konstruksjoner vil kunne medføre at vannsaget forstyrres, kollen tørkes ut og at de store eiketrærne på sørsiden vil kunne dø av mangel på vanntilførsel. Sjelden flora og fauna vil også komme i fare. Kollen vil dermed fremstå som et sørgelig og trist anlegg i tilknytning til Munchs atelier og bebyggelsen knyttet til kunstnerkolonien. Det 10 meter høye huset vil påvirke utsynet fra bolig tilhørende klager. Bygningens høyde vil uansett bli dominerende i forhold til sine omgivelser. Det vises også til den tidligere sveitservillaen på stedet, og det etterlyses en vurdering av volum og areal av denne i forhold til den foreslåtte nye bygningen. Den foreslåtte utvidelsen av vei vil berøre klagers hage og medføre øket trafikkfare og støy. Klager savner en konkret klargjøring av hvilke planer som foreligger for veien.

Videre henviser klager til fredningsvedtakets pkt. 4.01 hvor det fremgår at *Innenfor det fredete området må det ikke settes i verk tiltak eller bruksendringer som kan forandre områdets karakter eller på en annen måte motvirke formålet med fredningen. Dette gjelder alle former for ny bebyggelse, anlegg og bakkeplanering, masseuttak, utfyllinger og andre landskapsinngrep.*

Avslutningsvis påpekes det at husene på nedre Ekely står på leirgrunn, og sprengning og utgraving vil kunne medføre skader på denne bebyggelsen.

5. Ekely borettslag ved styreleder Frode L. Stangebye, 20.09.16

Klager viser til Byantikvarens vurdering om at forslaget det er fattet vedtak for *nå er svært endret i forhold til tidligere dispensasjonssøknad*, ikke kan være et vurderingskriterium. Fordi dette kan gi inntrykk av en forhandling med forslagstiller mer enn en reell vurdering av det faktiske omfang og de faktiske konsekvenser av tiltaket. Det vises til Riksantikvarens rundskriv av 27.09.16 *Enklere og raskere dispensasjonsbehandling av tiltak på byggverk, anlegg, mv. fra nyere tid, områder og kulturminner som er fredet i medhold av kulturminneloven*, og det påpekes at dispensasjonssøknaden som Byantikvaren har behandlet, ikke i tilstrekkelig grad redegjør for hvordan underjordisk anlegg og tunnelinnslag vil arte seg i den sårbare og fredete vegetasjonsskråningen mot St. Georgs vei. Videre vises det til at for å kunne gi dispensasjon fra fredningen må det foreligge et særlig tilfelle og tiltaket må ikke innebære et vesentlig inngrep i kulturminnet, hvis ett av disse kravene ikke er oppfylt, skal søknad om dispensasjon avslås. Klager kan ikke se at noen av de to kravene er sannsynliggjort og oppfylt i søknaden eller i Byantikvarens vurdering og begrunnelse for vedtaket.

6. Halvard Haugerud, nestleder ved Ekely borettslag, 20.09.16

Klager fremholder at Byantikvarens dispensasjonsvedtak åpner for tiltak under bakken som vil kunne innebære stor fare for faunaen i byggeområdet, og de nære omgivelser vil bli ødelagt, samtidig med at det naturlige vannsaget gjennom kollen, som består av lagdelt skifer, vil tørke ut. Dette vil igjen kunne medføre at større trær på sørsiden av kollen vill kunne dø av vannmangel. Ny bebyggelse vil dessuten begrense den frie ferdselen i området. Videre fremheves det at det er vanskelig å forstå at forslaget som Byantikvaren har fattet vedtak for, er et mindre vesentlig tiltak. Klager mener at forslaget er i strid med fredningens intensjon og bestemmelser, og vil endre det landskapet Munch arbeidet i og som flere ønsker å oppsøke. Videre påpekes det at vedtaket åpner for en uheldig tilknytning mellom kunstnerne Bjarne Melgaard og Edward Munch.

7. Helena Johansen og Per N. Svartefoss, 22.09.16

Klagere finner det besynderlig at man har endret på det definerte fredete arealet. Bygningen legges ikke i fredet området, men det gjør vannspeilet og bygningen under. Vannspeilet vil også kreve inngjerding som sikring, dette vil også være i strid med fredningsvedtaket. Inngrepene i terrenget vil være betydelige, og bidra til ødeleggelse i hele byggeområdet og de nære omgivelser. Dette vil gå utover store eiketrær på sørsiden, samt rik og sjelden flora og fauna. Utvidelse av vei vil også medføre nedhugging av en rekke trær. Dette er tiltak som er i strid med fredningsbestemmelsene og intensjonen i fredningen. Det samme er nybygget med en høyde på 10 meter som blir svært dominerende i området. Ekely er et unikt kulturmiljø som må beholde sin integritet i respekt for Edvard Munch.

8. Mona Møller, 22.09.16

Klager mener at Kikkut-tomten må opprettholdes som friareal og at økende trafikk i St. Georgs vei vil være negativt for området. Ellers slutter hun seg til protestene fra kunstnerne på Ekely som peker på intensjonen i fredningen, at Byantikvarens dispensasjonsvedtak vil innebære omfattende endringer i området og at forslaget vil innebære en privatisering og en kraftig redusering av områdets kvaliteter. I forhold til fredningen innebærer vedtaket et vesentlig inngrep.

9. Svein Olav Daatland, 23.09.16

Klager mener at Bjarne Melgaards hus bør reises et annet område i Oslo og at Byantikvarens dispensasjonsvedtak er i strid med fredningen

10. Preben Carling, 23.09.16

Klager fremholder at Byantikvarens dispensasjonsvedtak er i strid med fredningens bestemmelse pkt. 4.01. Ny bebyggelse vil utvilsomt endre det fredete områdets karakter, selv om bygningen plasseres utenfor selve fredningsområdet. Videre mener klager at utbyggingen vil medføre økt trafikk i St. Georgs vei, noe som må karakteriseres som en endret trafikksituasjon.

11. Kaja Kollandsrud, Jeremy Hutchings og Bibi Plathe Vance, 23.09.16

Klagerne mener Byantikvarens dispensasjonsvedtak er fattet på sviktende grunnlag. Saken virker manglende opplyst ved at både søker og Byantikvaren har utelatt fredningens hoveddokument som er Riksantikvarens fredningskart *Ekely – Munchs atelier og kunstnerkolonien*, signert av daværende riksantikvar den 20.01.1997. Modellen som illustrerer forslaget er misvisende med frodige løvtrær i søknadens foto av modellen. De skjuler kunstnerboligen i St. Georgs vei 15 som vil bli berørt av tiltaket. Det påpekes at eiendommen trolig må avstå grunn til ny atkomst og får innslag for underjordisk anlegg tett innpå. Det etterlyses derfor en modell som viser tiltakets nær- og fjernvirkning i vinterhalvåret når trærne står uten løv. Det etterlyses også dokumentasjon av at nybygget ikke blir synlig fra Munchs atelier. Vedrørende nytt gjerde er det feil at dette er satt opp i grensen, slik Plan- og bygningsetaten har opplyst til Byrådsavdelingen den 02.06.16. Videre mener klager at når Byantikvaren fremholder at tiltaket ikke vil skade fredet landskap og vegetasjon, er dette i strid med Bymiljøetatens vurdering av 17.01.15. Klager påpeker også at det er manglende offentlighet rundt Byantikvarens dispensasjonsvedtak (også påpekt av Bibi Plathe Vance i e-post den 16.09.16) fordi vedtaket kun er sendt til søker. Klager mener også at Byantikvaren har forskuttet dispensasjon for veiutvidelse allerede i avslaget av dispensasjonssøknad den 16.03.16. Tilslutt anfører klager at bruksformål vil kunne bli endret for nybygget, fordi Bjarne Melgaard har uttalt til media at han ikke kommer til å forlate New York for å bosette seg på Ekely.

12. Mariann Kjærås, 22.09.16

Klager fremholder at vedtaket er i strid med kml § 15 og 19, og at vedtaket motvirker formålet med fredningen og det ikke ivaretar virkningen av det fredete kulturminnet i miljøet. Videre pekes det på fredningsvedtakets bestemmelse i pkt. 4.01, der det fremgår at *innenfor det fredete området må det ikke setes i verk tiltak eller bruksendringer som kan forandre områdets karakter eller på en annen måte motvirke formålet med fredningen*.

Det påpekes at koblingen mellom kunstneren Bjarne Melgaard, som huset er ment for, og Edward Munch, er uheldig og i seg selv motvirker formålet med fredningen av Ekely som er så nært knyttet til Munch.

13. Randi Christiane Solheim, 22.09.16

Klager fremholder at byggingen av Bjarne Melgaards hus, vil innebære en vesentlig endring av områdets karakter, og er i strid med fredningsvedtaket som sier at *innenfor det fredete området må det ikke settes i verk tiltak eller bruksendringer som kan forandre områdets karakter eller på en annen måte motvirke formålet med fredningen*. Byggeprosjektet går langt utover rammene for et normalt bolighus i Norge, både når det gjelder størrelse og form. Koblingen mellom Melgaard og Munch er uheldig, og byggesaken har av den grunn ikke bare lokal, men også nasjonal og internasjonal betydning.

Videre påpekes det at det ikke er tatt med i vurderingen hvorvidt Melgaard blir benyttet som bolig, eller som formidlingslokale for Melgaards kunst eller vil solgt videre og omgjort til kommersielle lokaler. Det er heller ikke gjort noen vurdering av den planlagte belysningen og vannspeilets inngripen i området karakter, samt hvordan utgravning av marken kan påvirke rotsystemet på de eldre bevaringsverdige trærne i området, og at tiltaket således kan endre områdets vegetasjon.

14. Michael Hundeide, 23.09.16

Klager fremholder at både de kulturhistoriske og naturhistoriske verdiene som nå står på spill er knyttet til de store løvtrærne på Kikkut. I tillegg til de åpenbare kulturhistoriske verdiene av trærne, har de også unik verdi både utfra et bio-mangfold perspektiv og et helse/miljøpsykologisk perspektiv. Når berggrunnen på Kikkut er så myk og porøs som den er, er det høyst sannsynlig at de omfattende planene om sprengning og utgravning av atelier og garasje under vannspeilet, med tilhørende tunnel og innkjøringsparti, vil ha sterk negativ innvirkning på vegetasjonen i området og særlig løvtrærnes vannhusholdning. Videre vil Byantikvarens dispensasjonsvedtak bidra til å underminere og uthule vernet av området og ta fokus bort fra stedets kulturhistoriske relevans relatert til Munch og vernets betydning for etterkrigstidens sosialdemokratiske arkitektur og historie.

15. Hilde Marie Jamessen Rognerud, Frank Høifødt, Ingebjørg Strøno Sejerstedt og Signe Endresen, 23.09.16.

Klagerne påpeker at Byantikvarens dispensasjonsvedtak innebærer en vesentlig endring av områdets karakter. Anlegg under bakken vil kunne påvirke de eldre trærne i området. Vannspeilet vil kunne endre belysningen i området, noe som er i strid med fredningens formål. Samlet sett mener klagerne at utbyggingen i tillegg til selve bygget, i vesentlig grad vil endre beplantning og belysning i området og dermed også endre områdets karakter. I lys av Munchs posisjon i verden, er det av stor verdi å bevare miljøets kvaliteter og egenart, det pekes på at det er svært uheldig at kunstneren Bjarne Melgaard kobles til Munch på denne måten.

16. Anne Sollund, 23.09.16

Klager mener at Ekely må bevares slik området fremstår i dag, uten noen andre arkitektoniske innslag som skiller seg vesentlig fra omgivelsene. Det er svært viktig å ta vare på området rundt de fredete bygningene, og at dette blir respektert.

Følgende klage er kommet inn etter klagefristens utløp:

17. Randi Kalland, 06.10.16

Klager fremhever at det er svært betenkelig at en privat utbygger skal få muligheten til å bebygge et fredet område og å privatisere en av de få grønne "lungene" som er igjen i området. Det pekes på at området skal kunne benyttes som friareal med fri ferdsel, et vannspeil på tomten kan medføre drukningsuhell for lekende barn i området. En utbygging av tomten vil være et stort inngrep i naturforholdene på Kikkut-tomten og vil berøre det eksisterende miljøet på en svært uheldig måte.

18. Fredrik Dieserud, 03.10.16

Byantikvaren er i tvil om dette er en klage eller et Leserinnlegg som har stått på trykk i Aftenposten. Klager mener forslaget innebærer en sterk forstyrrelse og invadering av Munchs Ekely. Munch trenger beskyttelse og skjerming for sterke inntrykk, med Melgaard får Munchs det motsatte.

10.11.15, oversendt oss den 19.02.16 (vedlagt). Byantikvaren kan ikke se at dette vil medføre en vesentlig endret trafikk situasjon eller medføre økende trafikkbelastning i området. Det er uansett ikke en del av dispensasjonsvurderingen ihht kulturminneloven, men må vurderes som del av planprosessen.

Når det gjelder naturverdiene i området, utgjør disse ikke det primære i fredningen, men karakteren av vegetasjonen slik den utviklet seg på Munchs tid og den grønne rammen rundt Munchs hage og kunstnerkolonien med frodig vegetasjon med store trær, beplantning, bygninger, veier og stier skal videreføres. For kunstnerkoloniens del ligger de mest sårbare grøntverdiene i arealene mellom de fredete husene. Vår vurdering er at tiltaket ikke vil virke vesentlig negativt inn på de naturverdiene som er relevante for fredningen. At området rundt den revne villaen i de siste tiår har grodd videre igjen gir ikke økt bevaringsverdi, tvert i mot er det ønskelig med skjøtsel av hagen for at Munchs landskap skal ivaretas best mulig. Ingen av de fem trærne som foreslås hugget, er huleiker som er del av naturtypelokaliteten. Av disse fem trærne, ligger to trær (osp) mot S. Georgs vei, de tre øvrige (osp, ask og bjørk) ved vannspeilet. I tillegg til innmålte trær, fjernes mindre selvsådde løvtrær som fremstår som kratt og som vokser inne i og i tilknytning til de eksisterende hustuftene. Vår vurdering er at hugsten av disse trærne ligger innenfor området tålegrense for endring. Historisk sett har området heller ikke vært et offentlig tilgjengelig friområde. Det er derfor et hensyn som ligger utenfor dispensasjonsvurderingen.

Når det gjelder lysforholdene kan vi ikke se at tiltaket vil medføre andre konsekvenser enn det som følger av et vanlig bolighus.

Boligformålet videreføres i forslaget, og Byantikvaren kan ikke se at vi har hjemmel til å fatte et negativt vedtak som endrer på dette eller hindrer utbygging på en privat tomt. Videre kan Byantikvaren ikke styre bruk av den private eiendommen, så lenge dette skjer innenfor fredningens formål og bestemmelser. Siden tiltaket består i å bygge en bolig på tomten slik situasjonen var da Munch bodde her foreligger det etter vår vurdering særlige grunner for å gi dispensasjon.

Forhold som berører rent kunstfaglige tema som relasjonen mellom Munch og Melgaard, ligger utenfor Byantikvarens mandat og derfor vurderinger av dispensasjonssøknaden.

Etter Byantikvarens vurdering er de foreslåtte endringene mindre vesentlige, og innebærer liten eller ingen grad av konflikt med fredningens formål og bestemmelser. Byantikvaren har derfor ikke grunnlag for å fatte negativt vedtak på søknaden om dispensasjon fra fredningen for tiltaket slik den er utformet.

Når det gjelder Byantikvarens saksbehandling av dispensasjonssøknaden viser vi til at etter at Byantikvaren fattet vedtak om avslag den 16.03.16, har det vært dialog med forslagsstiller om et endret forslag. Forslaget ble endret på en slik måte at Byantikvaren kunne fatte dispensasjonsvedtaket den 02.09.16. Byantikvaren er dispensasjonsmyndighet for fredete eiendommer i Oslo, og det er vanlig prosedyre at tiltaket dispensasjonsbehandles i henhold til kulturminneloven før det blir lagt ut til offentlig ettersyn. Årsaken til denne praksisen er at kulturminneloven er en særlov og tiltaket krever godkjenning etter begge lovverk. Klagesaken gjelder forholdet til kulturminneloven, men vi gjør likevel oppmerksom på at det parallelt har pågått en dialog mellom forslagsstiller og Plan- og bygningsetaten om reguleringsaken.

Når det gjelder fredningskartet som følger fredningsvedtaket, understreker vi at fredningsvedtaket og selve kartet som ligger ved vedtaket, naturligvis har ligget til grunn for Byantikvarens dispensasjonsbehandling.

Dispensasjonsvedtak fattet etter kulturminneloven blir alltid sendt i kopi til Riksantikvaren. Vedtaket ble også adressert i kopi til Plan- og bygningsetaten slik at de kunne holde seg orientert om saken i forbindelse med den pågående reguleringsaken. At kopi av vårt vedtak ikke er nådd frem til disse to instansene, skyldes en inkurie ved utsendelsen fra vårt arkiv, noe som vi selvfølgelig beklager.

Byantikvaren kan ikke se at det har kommet inn nye forhold i saken som endrer forutsetningene for vårt opprinnelige vedtak. Vi opprettholder vår vurdering av at forslaget slik det foreligger ikke er i strid med fredningens formål og bestemmelser. Byantikvaren oversender derfor klagen til Riksantikvaren for behandling.

Med hilsen

Morten Stige
avdelingsleder

Olaf Steen
antikvar

Godkjent og ekspedert elektronisk

Vedlegg: Byantikvarens dispensasjonsvedtak, 02.09.16
Søknad om dispensasjon med vedlegg, 01.07.16
Dokumentasjon fra SWECO og Aker trepleie AS, som fulgte tidligere dispensasjonssøknad, den 19.02.16
Innkommne klager

Kopi til: Plan- og bygningsetaten
Spor Arkitekter AS v/Aashild Mariussen, aashild.mariussen@spor.no
Thor Sandborg, tho-san@online.no
Per Maning, maning@oslo.online.no
Kirsti Grotmol, kirstigrotmol@gmail.com
Frode L. Stangeby, ekely@styrerrommet.net
Halvard Haugerud, halvh2@frisurf.no
Helena Johansen og Per N. Svartefoss, persvartefoss@hotmail.com
Mona Møller, mona.moller@axial.no
Svein Olav Daatland, svein.o.daatland@nova.hioa.no
Preben Carling, prebenc@online.no
Bibbi Plathe Vance, bibi0280@gmail.com
Kaja Kollandsrud, kaia.kollandsrud@gmail.com
Jeremy Hutchings, jhutchingsprivate@gmail.com

12.5-Vedlegg 5

10-02411-71 15_Klage-23-09-(34) 81381...

Riksantikvaren
Direktoratet for kulturminneforvaltning
Postboks 8196
Dep. N-0152 Oslo
Epost: postmottak@bya.oslo.kommune.no

PÅKLAGESE AV DISPENSASJON AV 2.9.2016 FRA FREDNINGSVEDTAK AV 19.2.1997 FOR BYGGING AV BJARNE MELGAARDS «A HOUSE TO DIE IN» PÅ EKELY

Med dette påklages byantikvarens vedtak av 2. september 2016 om å gi dispensasjon fra fredningsbestemmelse for å muliggjøre bygging av Bjarne Melgaards «A House to Die in» i umiddelbar nærhet av Edvard Munchs Ekely.

Som kunsthistorikere påberoper vi rettslig klageinteresse på grunnlag av at byantikvaren etter vår oppfatning ikke har gjort en helhetsbedømmelse i denne byggesaken. I henhold til fredningsvedtaket av den 19.2.1997 skal det ikke settes i verk tiltak eller bruksendring som kan forandre området karakter eller på annen måte motvirke formålet med fredningen. Dette gjelder alle former for ny bebyggelse. Vi er av den oppfatning at byggingen av Bjarne Melgaards «dødshus» vil innebære vesentlige endringer av områdets karakter.

Vi mener byantikvaren har gjort en mangelfull bedømmelse av byggesaken. Det dreier seg om en sterkt ladet kulturpolitisk plan som vil vekke oppsikt nasjonalt og internasjonalt.

Edvard Munch er Nordens eneste virkelige verdenskunstner, solid etablert som en nøkkelfigur i kunsthistorien. Han sammenlignes ofte med van Gogh, og har en lignende bred appell. Det påhviler med andre ord Oslo kommune et tungt ansvar for å forvalte arven etter ham på en forsvarlig måte – for byen, landet og verden.

Det eneste som står igjen etter Munch på Ekely er det såkalte Vinteratelieret. Flere treatelierer forsvant kort etter kunstnerens død i 1944. Sveitervillaen ble revet i 1960. Da hadde OBOS reist 44 boliger på eiendommen, den såkalte kunstnerkolonien, som – på en respektfull måte – gir Ekely liv og kontakt med kunsten og samtiden. Men det er fortsatt epler på Munchs gamle trær i skråningen foran Vinteratelieret, og nærmiljøet har bevart et landlig og fredelig preg, noe både lokale beboere og langveisfarende Munch-entusiaster vet å sette pris på. Vi er bekymret for at de store utgravningene under marken kan påvirke rotsystemene på de gamle trærne i området, og således endre vegetasjonen. Dette er så vidt vi vet ikke behandlet av fagmenn. Det er også et problem at vannspeilet vil endre belysningen i området, noe som er i strid med fredningens formål. Samlet sett mener vi utbyggingen i tillegg til selve bygget, vil endre beplantning og belysning i området I VESENTLIG GRAD og endre områdets karakter.

I lys av Munchs posisjon i verden, er det av uvurderlig verdi å bevare dette miljøets kvaliteter og egenart – ikke undergrave «stedets ånd», for å bruke et kjent begrep fra arkitektur- og kunsthistorien.

Det har derfor vakt sterke reaksjoner at Byantikvaren nå gir grønt lys for bygging av Bjarne Melgaards «A House to Die in» – en kombinasjon av luksurvilla og «dødsbunker» – i dette sårbare nærmiljøet.

Vi protesterer mot Byantikvarens dispensasjon fra Kulturminnelovens fredning, som nettopp skulle verne Munchs atelier og det nærliggende landskapet, hans motivkrets, for ettertiden.

Når en enkeltkunstner privilegeres på denne måten, vil det automatisk bli oppfattet som en nasjonal heder og anerkjennelse, jfr. æresboligen Grotten. Vi er prinsipielt negative til dispensasjonen, men også sterkt kritiske til at nettopp Bjarne Melgaard blir denne æren til del. En gjennomgående kritikk mot Melgaards kunst går på at den opererer i et provoserende grenseland, med ulovlig pornografi, sterke innslag av vold og seksualiserte bilder av barn. Når noen hevder at Melgaards provoserende kunstuttrykk nettopp kvalifiserer for at han skal få sitt hjem nær den i sin tid provoserende Munch, vil vi hevde at dette argumentet faller på sin egen urimelighet. Melgaards lefling med pedofili og utilsørte eksponering av seksualisert vold fremstilt som kunst, kan på ingen måte sammenliknes med Munchs eksperimentelle kunstneriske uttrykk.

Hva en rettslig prøving av Melgaards kunstneriske praksis kunne føre til, er etter vårt syn ikke avgjørende for denne saken. Oslo kommune risikerer å gi grønt lys for et prosjekt som vil vekke avsky og virke fremmedgjørende for svært mange. Det gir tilstrekkelig grunn til å avvise planene. Den fysiske arven etter Munch er stadig under press.

Realiseres det spektakulære dødshus-prosjektet ved Ekely, vil det naturligvis svekke «Munch» som merkevare – for å bruke en kommersiell sjargong. Som en direkte følge av prosjektet, vil derimot Bjarne Melgaards karriere og posisjon få et ubetalelig løft, og mang en kunstspekulant og Melgaard-samler vil kunne regne med store gevinster.

Prosjektet «A House to Die in» fremstår som et angrep på Munchs posisjon, og en hån mot et bredt publikum. Kunst befatter seg med hele spekteret av den menneskelige eksistens, og denne saken må ikke reduseres til paragrafer og byråkratiske rutiner. Her handler det mindre om estetikk enn om et internasjonalt ansvar, et kulturelt verdivalg, etikk, politikk og økonomi. Mot denne bakgrunn ber vi Riksantikvaren oppheve Byantikvarens dispensasjon.

Oslo, 23.9.2016

KLAGERE:

Hilde Marie Jamessen Rognerud (sign) kunsthistoriker
Frank Høifødt (sign) kunsthistoriker
Ingebjørg Strøno Sejersted (sign) kunsthistoriker
Signe Endresen (sign) kunsthistoriker

KLAGERES ADRESSER:

Hilde M. J. Rognerud, Vennersborgveien 22, 0281 Oslo
Frank Høifødt, Stallerudveien 121, 0693 Oslo
Ingebjørg Strøno Sejersted, Abbedikollen 25, 0280 Oslo
Signe Endresen, Gaustadveien 4a, 0372 Oslo

12.6-Vedlegg 6



SAKSBEHANDLER
Yngvild Solberg Greiner
Per David Martinsen

VÅR REF.
10/02411-129

ARK. P - Plansaker
1,45-46 Oslo kom. - Os

DERES REF.
201303189--162

INNVALGSTELEFON

DERES DATO

VÅR DATO
06.03.2018

TELEFAKS
+47 22 94 04 04
postmottak@ra.no
www.riksantikvaren.no

Se mottakerliste

Avgjørelse i klage på vedtak om dispensasjon etter kulturminneloven § 19 - Jarlsborgveien 2 - 31 /5 - St. Georgs vei, Oslo kommune

Vi viser til Byantikvarens oversendelsesbrev av 6. februar 2018 vedlagt 22 klager på Byantikvarens vedtak fattet den 23. november 2017 om dispensasjon fra områdefredning etter kulturminneloven (8. juni 1978 nr. 50) § 19 tredje ledd. Dispensasjonen er knyttet til et forslag om endret regulering til oppføring av ny bebyggelse i Jarlsborgveien 2, gnr./bnr. 31/5 i Oslo kommune. Dispensasjonen omfatter tiltak innenfor arealet som er områdefredet etter kulturminneloven § 19, jf. fredning av Ekely med Edvard Munchs atelier og kunstnerkoloni, vedtatt 19. februar 1997.

Vedtak:

Riksantikvaren har vurdert alle sider av saken, og har etter en samlet vurdering ikke funnet grunnlag for å omgjøre Byantikvarens vedtak av 23. november 2017 om dispensasjon fra områdefredningen på Kikkutkollen. Klagen tas ikke til følge og Byantikvarens vedtak opprettholdes.

Vedtaket er endelig og kan ikke påklages, jf. forvaltningsloven § 28 tredje ledd

Bygningen som ønskes oppført er plassert utenfor det fredete området. Riksantikvaren har ikke tatt stilling til de tiltakene som ligger utenfor fredningsområdet.

I fredningssaken og senere lagmannsrettsdom fra 2009 er det tatt høyde for en mulig utbygging utenfor det fredete området på Kikkutkollen. Det ble avklart gjennom fredningssaken og den påfølgende lagmannsrettsdommen fra 2009 at det ville være mulig å få dispensasjon til infrastruktur og adkomst via fredningsområdet. På bakgrunn av sakens forhistorie er det ikke rom for en utvidelse av fredningsområdet på Kikkutkollen.

En eventuell omregulering fra friareal til bebyggelse utenfor det fredete området må videre behandles politisk i Oslo kommune og en eventuell byggesak skal behandles av kommunen i medhold av plan- og bygningsloven.

Klagene på Byantikvarens vedtak

Klagefristen på Byantikvarens vedtak var 3 uker etter at vedtaket ble mottatt, jf. forvaltningsloven § 29 første ledd. Enkelte har sendt inn klage etter at vanlig klagefrist er utløpt og har begrunnet forsinkelsen med at vedtaket ble mottatt senere. Disse klagen er tatt til behandling i tilfeller hvor 3-ukers fristen etter senere mottak er begrunnet.

I ett tilfelle er forsinket levert klage ikke begrunnet og denne klagen avvises.

Med hjemmel i forvaltningsloven § 29 første ledd fatter Riksantikvaren underliggende **vedtak**:

Følgende klage er for sent innkommet og tas ikke til behandling:

- Klage fra Ullern SV v/ Beate Bruun og Guro Berge, klage fremsatt 16. januar 2018. Klagefrist er utløpt og et lokalpolitisk parti har i utgangspunktet heller ikke klagerett, jf. nedenfor. Politiske innspill fra partier må adresseres til de politiske organer i en kommune. De skal gjøre sitt syn gjeldende under saksforberedelsen til ordinære fredningsvedtak, og har ikke generell klageadgang på dispensasjonsvedtak.

Rettslig klageinteresse

I henhold til forvaltningsloven § 28 første ledd er det kun berørt part eller annen med rettslig klageinteresse som har rett til å klage på vedtaket.

Med hjemmel i forvaltningsloven § 28 første ledd, fatter Riksantikvaren følgende underliggende **vedtak**:

Følgende personer/organisasjoner er ikke part i saken eller har ikke rettslig klageinteresse og deres klager tas ikke til behandling:

- Frank Høifødt, kunsthistoriker. Høifødt har doktorgrad i kunsthistorie og er ekspert på Edvard Munchs kunst og uttaler seg som fagperson. Han er ikke bosatt i området og er ikke part i saken og har heller ikke rettslig klageinteresse.
- Anne Sollund, klage fremsatt 13. desember 2017. Klageren er bosatt i Åros og klager på generelt grunnlag. Hun er ikke part i saken og har heller ikke rettslig klageinteresse.
- Mona Møller, klage fremsatt 13. desember 2017. Klageren er ikke nabo og har ikke status som part. Hun klager på generelt grunnlag og har ikke rettslig klageinteresse.
- Hilde M. J. Rognerud, klage fremsatt 12. desember 2018. Klageren er kunsthistoriker og uttaler seg som fagperson, men har ikke status som part eller annen med rettslig klageinteresse.
- Randi Christiane Solheim, klage fremsatt 13. desember 2017. Klager er fotograf/billedkunstner og er bosatt i Lillehammer. Klager utaler seg på generelt grunnlag og har ikke status som part og har heller ikke rettslig klageinteresse.
- Erling S. Skaug, klage er fremsatt 13. desember 2017. Klager er kunsthistoriker, men ikke bosatt i området. Klager uttaler seg på generelt grunnlag og har ikke status som part og har heller ikke rettslig klageinteresse.
- Mariann Kjærås, klage fremsatt uten datering. Klager er ikke nabo og uttaler seg på generelt grunnlag. Klager har ikke status som part og har heller ikke rettslig klageinteresse.

- Mette Eggen, klage fremsatt 15. desember 2017. Klager er landskapsarkitekt. Klager bor ikke i området, og uttaler seg på generelt grunnlag som ekspert. Klager har ikke status som part eller annen med rettslig klageinteresse.

Riksantikvaren vil påpeke at vi som klageorgan har en selvstendig utredningsplikt for å få saken så godt opplyst som mulig før vedtak i klagesaken treffes. Direktoratet vil i denne forbindelse understreke at alle de sentrale klagemomenter som går igjen i de avviste klagenes også er fremmet av klagere som har klagerett. Alle sakens vesentlige momenter er derfor blitt vurdert og vi anser at saken i dette tilfellet er tilstrekkelig opplyst, jf. kravene til forvaltningsorganets utredningsplikt av ulike relevante momenter i.h.t. forvaltningsloven §§ 17 første ledd og 34 andre ledd.

Klage på vedtak om avvisning

Avvisning av klage er i seg selv et enkeltvedtak og kan påklages, jf. forvaltningsloven § 28. Klagefristen er tre uker fra underretning om vedtaket er kommet frem. En eventuell klage rettes til Klima- og miljødepartementet, men sendes til Riksantikvaren.

Sakens bakgrunn

Byantikvaren fattet 16. mars 2016 vedtak om avslag på dispensasjon fra fredningen av 1997 etter kulturminneloven § 19 tredje ledd. Dispensasjonssøknaden ble sendt i forbindelse med søknad om omregulering av eiendommen Jarlsborgveien 2 (Kikkut) for oppføring av et bolighus med atelier. Spor arkitekter AS utfører planarbeidet på vegne av Selvaag Gruppen AS. Selve byggeprosjektet utformes av Snøhetta Oslo AS (heretter tiltakshaver).

Etter dialog med Byantikvaren søkte tiltakshaver, i brev datert 1. juli 2016, på nytt om dispensasjon fra fredningen. 2. september 2016 fattet Byantikvaren vedtak om dispensasjon fra fredningen etter kulturminneloven § 19 tredje ledd i forbindelse med reguleringsforslaget for Jarlsborgveien 2.

Riksantikvaren opphevet dette vedtaket på grunn av mangelfull utredning og sendte 24. januar 2017 saken tilbake til Byantikvaren og ba om nærmere redegjørelse før saken kunne realitetsbehandles. Riksantikvaren etterspurte dokumentasjon knyttet til visualisering og utredning av konsekvenser som følge av terrenginngrep, samt en vurdering etter naturmangfoldloven.

15. november 2017 søkte tiltakshaver på nytt om dispensasjon fra områdefredningen i forbindelse med omreguleringen av deler av Jarlsborgveien 2. I søknaden var planforslaget ytterligere bearbeidet, slik at bygningen, både over og under bakken, i sin helhet var plassert utenfor fredningsområdet. Til søknaden lå det vedlagt to fagrapporter med vurderinger av hydrogeologiske forhold (Sweco, 25.08.17) og naturverdier i området (BioFokus, 15.08.17).

Byantikvaren fattet vedtak datert 23. november 2017 vedtak om dispensasjon fra områdefredningen for følgende omsøkte tiltak:

Tiltak 1:

Eksisterende vei i fredningsområdet til byggetomten benyttes som adkomstvei i byggeperioden og senere som permanent adkomstvei til boligen.

Tiltak 2:

Murer langs veien tas ned og settes opp igjen slik de var før byggeperioden.

Tiltak 3:

Rehabilitering av mur ved byggetomt som delvis ligger i fredningsområdet.

Tiltak 4:

Planering av en mindre del av byggegrøp etter tidligere sveitservilla som lå i fredningsområdet.

Byantikvaren satt følgende vilkår for de omsøkte tiltakene:

Vilkår 1:

At vei i fredningsområdet tilbakeføres slik den var før byggearbeidet ble igangsatt.

Vilkår 2:

At murer i fredningsområdet tilbakeføres slik de var før byggearbeidet ble igangsatt.

Vilkår 3:

At tiltaket ikke vil medføre vesentlig inngrep i eksisterende naturmangfold, felling av større trær og at bestand av truet gulltvetann flyttes ut av veibanen til egnet sted innenfor fredningsområdet. Byantikvaren viser videre til vedlagte rapport fra BioFokus om naturverdiene, og forutsetter at det legges en plan for utearealene hvor hensynet til naturverdiene blir vektlagt og hvor biologisk kompetanse involveres i prosessen.

Nærmere om hovedmomentene i de innkomne klagen

Mange av klagepunktene knytter seg til forhold som ligger utenfor fredningsområdet og som ikke omfattes av søknaden om dispensasjon fra områdefredningen i medhold av kulturminneloven § 19 tredje ledd. Flere av klagerne kommenterer blant annet høyden på nybygget og konsekvensene bygget får på lokalmiljøets friluftsområde. I det følgende vil vi bare kommentere klagepunkter som refererer seg til omsøkte tiltak i det fredete området og som denne dispensasjonssøknaden direkte gjelder. Øvrige innspill som gjelder forhold utenfor fredningsområdet vil kunne fremmes overfor Oslo kommune i reguleringsaken og i en eventuell byggesak. Der vil flere av de anførte synspunktene ha relevans.

Mange av klagen og innspillene har sammenfallende anførsler. I det videre har vi sammenstilt innspillene til saken. Vi viser til Byantikvarens oversendelse av 6. februar 2018 for nærmere utredning om de enkelte klagenes anførsler.

Saksbehandlingsfeil

- Vilkårene for dispensasjon jf. kulturminneloven § 19 er ikke oppfylt. Dispensasjonen er strid med fredningsvedtaket. Det foreligger ikke «særlige tilfelle» og tiltaket må anses som et «vesentlig inngrep», jf. § 19 tredje ledd.
- Vedtaket lider av saksbehandlingsfeil som følge av at de materielle vilkårene for dispensasjon ikke er oppfylt og vurderingen er mangelfull, jf. forvaltningsloven §§ 24 og 25 jf. § 41.
- Det foreligger usaklig forskjellsbehandling. Byantikvarens praktisering av fredningsbestemmelsene er uforenelig med den forståelsen som er lagt til grunn i tidligere utbyggingsak på samme sted. Det vises her til Byantikvarens uttalelse og Riksantikvarens innsigelse til et planforslag for Kikkut i 2004.
- Byantikvaren hevder Kikkut er regulert til bolig noe som er uriktig.

Tiltakene er ikke tilstrekkelig utredet

- De omsøkte tiltakene er ikke tilstrekkelig belyst med terrengsnitt og illustrasjoner. Konsekvensene bygget har for siktlinjene fra Munchs atelier må belyses. Andre tiltak som mangler tilstrekkelig utredning er konsekvensene av anleggsperioden, fremtidig belastning av veien, grunnforhold, biologisk mangfold og potensielle setningsskader i nabohusene som står på leirgrunn. Saken vil få presedensvirkning og kan føre til større grad av fortetting der friområder bør bevares.

Tiltakene det er dispensert for må vurderes i sin helhet

- De tiltakene det dispenseres for i fredningsområdet kan ikke sees isolert fra tiltaket som helhet.
- Bygningens høyde vil bli dominerende i forhold til landskapet. Huset vil bli 12 ½ meter høyt og like høyt som terrasseblokkene ved siden av og høyere enn Kikkuts høyeste punkt. Tiltaket vil også medføre utgravninger 6 meter under bakkenivå.
- Bygningen vil bli synlig fra Munchs atelier, spesielt om vinteren.
- Dødshuset er uforenelig med arven etter Edvard Munch.

Naturmangfoldet

- Flere av klagerne anfører tiltakets negative konsekvenser for naturmangfoldet, spesielt ved felling av større trær og flytting av truet gulltvetann. I tillegg blir det påpekt at økosystemet på Kikkut er verdifullt og kollen er tilholdssted for en fredet flaggermusart. Vanntilsiget i området vil også kunne bli forstyrret.
- Det uttrykkes bekymring for allmennheten fremtidige tilgang til rekreasjonsområde.

Byantikvarens merknader til klagen

Byantikvaren viser til formålet med områdefredningen og understreker at det i Munchs tid lå en sveitservilla på Kikkut. Kollen var på den tiden villaens hage og ikke det selvgrodde skogsområdet som siden har utviklet seg. Videre fremhever Byantikvaren at området ikke er fredet som objekt etter kulturminneloven § 15, men at det kan gjennomføres tiltak i området så lenge disse ikke er i konflikt med formålet med fredningen. Fredningens bestemmelser er utformet i tråd med formålet, og innebærer ikke et totalt endringsforbud i området. Allerede i 2006 aksepterte Byantikvaren gjenoppføring av en bolig på denne tomten, på tuftene av sveitservillaen.

Videre viser Byantikvaren til at foreslått bebyggelse i sin helhet er flyttet ut av fredningsområdet, og at tiltak i fredningsområdet nå er begrenset. Etter Byantikvarens vurdering vil de foreslåtte tiltakene ikke medføre vesentlige inngrep i fredningsområdet. Disse tiltakene vil etter Byantikvarens vurdering heller ikke være i strid med fredningens formål eller fredningsbestemmelser.

Når det gjelder naturmangfoldet understreker Byantikvaren at det bare er større trær som fredningen ivaretar og disse er ikke truet. Byantikvaren har undersøkt naturforekomstene opp mot Artsdatabanken og innhentet eksterne rapporter fra BioFokus og Sweco. Klagen har etter Byantikvarens syn ikke bragt inn nye momenter som endrer grunnlaget for deres vurdering.

Riksantikvarens merknader

I vurderingen av klagen kan Riksantikvaren prøve alle sider av saken og ta hensyn til nye omstendigheter, jf. forvaltningsloven § 34 annet ledd. Direktoratet skal i klagesaksbehandlingen vurdere de synspunkter som klagerne kommer med, men kan også ta opp forhold som ikke er berørt.

Områdefredningen

Med flere titalls enkelteiendommer fordelt på et mer enn 50 dekar stort område er fredningen av Ekely en omfattende vedtaksfredning. Kulturminneverdiene er knyttet til to historiske faser - Edvard Munchs liv og virke og kunstnerkolonien som ble oppført på eiendommen etter Munchs død. Formålet med fredningen av området rundt atelieret med omkringliggende hage samt kunstnerkolonien er å «bevare og sikre anleggets virkning i miljøet slik det framstår med en kombinasjon av frodig vegetasjon med store trær, beplantning, bygninger, veier og stier. Formålet er videre å bevare det landskapsrommet som var en viktig inspirasjonskilde og et motiv for Munch», jf. vedtak om fredning datert 19. februar 1997. Kikkutkollen er ikke fredet som et eget objekt etter kulturminneloven § 15, men den fredete kollen skal fungere som en sikringssone rundt atelieret med omkringliggende hage samt kunstnerkolonien.

Gnr./bnr. 31/5 «Kikkut» er en villaeiendom sørøst for Ekely, hvor bebyggelsen allerede var revet da fredningsprosessen ble igangsatt. Villaen var plassert på en delvis terrassert flate høyt i et terreng som faller særlig dramatisk mot sør og øst. Den opprinnelige villaeiendommen utgjør ca. 7,8 da. Fra sør er fredningsgrensen trukket i nordøstlig retning, gjennom tuftene etter villaen, slik at ca. 3,2 da av eiendommens nordvestre del faller innenfor fredningsgrensen og dermed formålet og bestemmelsene som fredningsvedtaket setter for området.

Fredningens forhistorie

Den delen av områdefredningen som saken gjelder har en lang og komplisert forhistorie. Fredningen ble til dels utløst av, og senere også vedtatt i *strid med*, en stadfestet bebyggelsesplan for nettopp denne eiendommen. Den faglige begrunnelsen for å innlemme dette området i fredningen var i hovedsak hensynet til landskapsrommet, hvor Riksantikvaren la særlig vekt på å sikre den siden av Kikkut-tomten som vendte inn mot fredningsområdet, hvor den kraftige vegetasjonen skjermet mot blokkbebyggelsen som allerede var reist. Fredningsvedtaket ble påklaget av AS Selvaagbygg. Miljøverndepartementet uttalte i sin klageavgjørelse av fredningssaken, datert 13. januar 1999, at «fredningen ikke umuliggjør en utbygging på de deler av AS Selvaagbyggs eiendom som ligger utenfor fredningsområdet. Med hensyn til tiltak innenfor fredningsområdet viser departementet til muligheten til å gi dispensasjon fra fredningsbestemmelsene for tiltak som ikke medfører vesentlige inngrep. Departementet viser her til Riksantikvarens merknader om dette spørsmålet og antar det vil være mulig å innpasse funksjoner som vei, parkeringsareal, lekeplass mv, på de delene av eiendommen som er fredet på en måte som ikke forringer virkningen av de fredete bygninger, hageanlegg mv i området.» Riksantikvaren la de samme føringer til grunn i sitt oversendelsesbrev datert 19. februar 1997.

I en påfølgende reguleringsprosess reiste Riksantikvaren først innsigelse til (bl.a.) høyden på to terrasseblokker som var foreslått plassert på den sør-østre delen av Kikkut-tomta. Innsigelsen ble trukket da byggehøyden ble redusert og forslaget forøvrig ble justert i tråd med Riksantikvarens merknader. Oslo kommune fremmet imidlertid et nytt alternativ hvor det aktuelle området ble avsatt til friområde/park. Det var dette alternativet som senere ble stadfestet og som fremdeles er gjeldende for den sør-østre delen av kollen (S - 4221, 07.12.2005). Reguleringsplan S-2656, stadfestet 22.03.1983, er fremdeles gjeldende for den fredete delen av kollen, hvor boligformålet også er videreført i kommuneplanen fra 2015.

Fredningssaken har tidligere vært til domstolsbehandling. AS Selvaagbygg fremmet krav om erstatning mot Staten som følge av at rådgighetsbegrensningene i fredningsvedtaket medførte at grunneier ikke fikk bygge i samsvar med vedtatte regulerings- og bebyggelsesplaner. Borgarting lagmannsrett avviste kravet om økonomisk kompensasjon. Dommen fra 2009 er inntatt i RG - 2009 - 620. Retten fant det «sannsynlig at selskapet uansett hadde mulighet til å

plassere bebyggelse på den ikke fredete del av eiendommen (merk: forut for reguleringen til friområde/park), og at det er sannsynlig at det ville bli gitt nødvendige dispensasjoner slik at infrastruktur kunne etableres på deler av det fredete areal uten nevneverdig brudd på fredningsvedtakets intensjoner. Det vises til Riksantikvarens og Miljødepartementets uttalelser under klageprosessen».

Fredningsomfanget er endelig avklart som en konsekvens av dommen, og derfor er det ikke aktuelt å utvide fredningsområdet.

Tiltakene er tilstrekkelig utredet

Riksantikvaren skal påse at saken er så godt opplyst som mulig før vedtak treffes. For at det kan foretas en forsvarlig og endelig behandling av saken, må alle forhold som ligger til grunn for vurderingen av om dispensasjonen er lovlig og om skjønnsutøvelsen er forsvarlig, være tilstrekkelig utredet.

I vedtak datert 24. januar 2017 sendte Riksantikvaren saken tilbake til Byantikvaren for nærmere redegjørelse før saken kunne realitetsbehandles. Riksantikvaren etterspurte dokumentasjon knyttet til visualisering, hydrologiske forhold og konsekvenser for naturmangfoldet. I den nye søknaden er planforslaget endret og inngrepene i det fredete området er redusert. I tillegg er det lagt frem ny, oppdatert dokumentasjon. Vi viser til Snehettas plantegninger og de to fagrapportene med vurderinger av hydrogeologiske forhold (Sweco, 25.08.17) og naturverdier i området (BioFokus, 15.08.17). På denne bakgrunn mener Riksantikvaren at saken er tilstrekkelig opplyst til at det kan fattes vedtak om dispensasjon fra fredning etter kulturminneloven § 19.

Vilkår for dispensasjon

I henhold til kulturminneloven § 19 tredje ledd kan det i *særlige tilfelle* gis dispensasjon fra fredningen for tiltak som ikke medfører *vesentlige inngrep* i det fredete kulturminnet.

I Riksantikvarens vurdering av kulturminnene og begrunnelsen for vedtaket om områdefredning står følgende: *«Dersom deler av Kikkuttomt skal utbygges, er det helt avgjørende for kulturminneinteressene i området at vegetasjonen i skråninga ned mot kunstnerkolonien bevares»*. Videre i Riksantikvarens bemerkninger til avgrensningen av områdefredningen står det at *fordi «områdefredningen er så begrenset, har det vært vår forutsetning at det ikke skal bygges innenfor det fredete område på Kikkuttomt.»*

Riksantikvaren viser til at foreslått bebyggelse i sin helhet er flyttet ut av fredningsområdet, og at tiltak i fredningsområdet nå er begrenset til at eksisterende vei benyttes som adkomstvei i byggeperioden og senere som permanent adkomstvei til boligen, at eksisterende steinmurer gjenoppbygges og rehabiliteres, samt at området hvor tidligere sveitservilla stod planeres. Disse tiltakene vil i lys av områdefredningens karakter, formål og fredningsbestemmelser ikke være vesentlige inngrep.

Vilkåret *særlige tilfelle* rommer tiltak som er nødvendig av hensyn til formålet med fredningen, tiltak som er av samfunnsmessig betydning, eller tiltak *«hvor det for øvrig foreligger spesielle tilfelle»*, jf. Ot prp 51 (1991-92). Byantikvaren har pekt på at det stod en villa med hageanlegg på tomten i Munchs tid og at skogen som nå er vokst opp er av nyere dato. Riksantikvaren viser til ankesaken lagmannsretten, inntatt i RG- 2009-620 som er omtalt ovenfor, samt sakens forhistorie og mener at denne og Riksantikvarens tidligere uttalelser utgjør *«særlige tilfelle»*.

I forbindelse med AS Selvaagbyggs klage på fredningsvedtaket har Riksantikvaren uttalt at «vei, parkeringsareal og lekeplass kan vurderes som dispensasjon fra fredningen» og at en «eventuell adkomst fra St. Georgs vei må skje på eksisterende trasé», jf. klageoversendelsen til Miljødepartementet, datert 16. mars 1998. I Miljødepartementets klageavgjørelse i fredningssaken av 13. januar 1999 opprettholdt departementet Riksantikvarens fredningsvedtak av Ekely – Edvard Munchs atelier og kunstnerkoloni og uttalte: «I likhet med Riksantikvaren mener departementet at fredningen ikke umuliggjør en utbygging på de deler av AS Selvaagbyggs eiendom som ligger utenfor fredningsområdet. Med hensyn til tiltak innenfor fredningsområdet viser departementet til muligheten for å gi dispensasjon fra fredningsbestemmelsene for tiltak som ikke medfører vesentlige inngrep». Denne forståelsen av handlingsrom innenfor områdefredningen har mao. vært avgjørende for det endelige utfallet av fredningen av Kikkut-tomta.

Saksbehandling

Byantikvaren har i sitt vedtak ikke omtalt «særlige tilfelle» eksplisitt. Etter Riksantikvarens vurdering er kravet i forvaltningsloven § 25 om begrunnelsens innhold overholdt ettersom realitetene er drøftet og det er vist til relevante rettsregler. Uansett har Riksantikvaren full overprøvningsrett og kan avgjøre saken, jf. forvaltningsloven § 34 første og fjerde ledd.

En klager har anført at det foreligger usaklig forskjellsbehandling fordi Byantikvarens praktisering av fredningsbestemmelsene er uforenelig med den forståelsen som er lagt til grunn i tidligere utbyggingssak på samme sted. Vi viser i denne sammenheng til vår redegjørelse ovenfor av innsigelsen til reguleringsplanen som ble vedtatt i 2005. Det er også anført at tiltakene det dispenseres for etter kulturminneloven ikke kan forstås isolert fra omreguleringsaken. Riksantikvaren ser at tiltakene har en klar sammenheng, tiltakene utenfor fredningsgrensen kan likevel ikke trekkes inn som momenter i en dispensasjonssak etter kulturminneloven § 19, tredje ledd.

Forholdet til naturmangfoldloven

Riksantikvaren viser til Byantikvarens vurdering av naturmangfoldet og anser at dette nå er tilstrekkelig utredet for å kunne fatte et dispensasjonsvedtak etter kulturminneloven. Riksantikvaren forutsetter at det legges en plan for utearealene hvor hensynet til naturverdiene blir vektlagt og hvor biologisk kompetanse involveres i prosessen.

Tiltakets påvirkning på naturmangfoldet må endelig avveies av Plan- og bygningsetaten i den videre saksbehandlingen.

Konklusjon

Riksantikvaren har vurdert alle sider av saken, og har etter en samlet vurdering kommet frem til at det ikke foreligger saksbehandlingsfeil eller feil ved rettsanvendelsen som kan ha vært avgjørende for innholdet av vedtaket, jf. forvaltningsloven § 41. Riksantikvaren har heller ingen merknader til Byantikvarens skjønnsutøvelse i saken. Vi har derfor ikke funnet grunnlag for å omgjøre Byantikvarens vedtak av 23. november 2016. Klagen tas ikke til følge.

Vedtaket er endelig og kan ikke påklages ytterligere.

Riksantikvarens avgjørelse i klagesaken innebærer ikke at den omsøkte bygningen kan bygges. Direktoratets vedtak er bare en endelig avklaring av mindre tiltak innenfor fredningsområdet. Utbygger har fremmet forslag om omregulering, og regulerings- og byggesaken er således en videre sak for Oslo kommune.

Vennlig hilsen

Hanna Kosonen Geiran (e.f)
avdelingsdirektør

Sindre Fjell
seksjonssjef

Brevet er elektronisk godkjent uten underskrift

Kopi til: Oslo kommune - Plan- og bygningsetaten, Boks 364 Sentrum, 0102 OSLO/
Byantikvaren - Oslo, Postboks 2094 Grünerløkka, 0505 OSLO